

Centenar  
**BRÂNCUȘI**



## Despre artă

Arta nu e o evadare din realitate, ci un zbor într-o realitate nouă, în singura realitate de oică inainte valabilă.

Simplitatea nu este un țel în artă. Dar ajungem la ea în pofta noastră, pe măsură ce ne opropiem de sensul real al lucrurilor.

Arta este realitatea însăși.

Nu lucrez păsări, ci zboruri. Cind nu mai sintem copii, sintem deja morți.

Lucrind asupra pietrelor, descoperi spiritul materiei, măsura proprietății ei flințe: mină gindește urmând gîndul materiei.

Lucrurile nu sunt greu de făcut, ceea ce este greu este să ne aducem în stare să le facem.

A vedea departe este ceva, dar a ajunge acolo este cu totul altceva.

Nu forma exterioară este cea reală, ci esența lucrurilor. Plecând de la acest adevăr, este imposibil ca cineva să exprime un lucru real imitând suprafața exterioară a lucrurilor.

Viața mea a fost doar o succesiune de miracole.

Am vrut ca Măiestra să-și ridică capul fără a exprima prin această mișcare mindrie, orgoliu sau provocare. A fost problema cea mai grea și doar după un lung efort am ajuns să redau această mișcare integrată în tîsnirea zborului.

Atunci cind vedeți un pește, nu vă gîndiți la solzii lui, gîndiți-vă la viteza mișcărilui lui, la corpul său strălucitor și plătit, văzut prin apă. El bine, iată ceea ce am vrut să exprim. Dacă î-aș fi reprobus aripioarele, ochii și solzii, î-aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut doar o simplă „mostră” a realității. Dar eu am vrut să surprind scîntia sufletului său.

Nu căutați aici formule obscure sau mister.

Există un scop în toate lucrările. Pentru a-l înțelege, trebuie să te desfaci de tine însuți.

Frumosul este echitatea absolută.

*L. Brâncuși*



# Coloană infinită

**O**MAGIUL unanim odus lui Constantin Brâncuși la centenarul său constituie prin el însuși un semnificativ act de cultură în înțelesul cel mai profund al noțiunii. Adică al cinstirii valorilor, a celor valorice prin autenticitatea și dimensiunea lor în absolutul criteriilor depășesc contingentul, circumstanțialul, înscrindu-se în universalitate ca în propria lor ambianță vesnic trăitoare.

Prin Brâncuși genul poporului român străbăt de peste jumătate de veac spațiile, concretizat în piatra și metalul neperiozate din cele mai însemnante muzee ale lumii. Imaginea acestel vaste răspândiri, adică plenare recunoașteri, pe spiralele umanității moderne a artei, este cea mai strălucită consecrare a creațivității românești în spațiu și în durată. Numai Eminescu, dacă ar fi și-ar putea confери transmutația universal comunicantă a limbajului plastic, i-ar putea fi cu adevărata pereche în această profuziune a irodierii geniului. Pentru că, aşa cum scria cîndva Geo Bogza: „Înăind piatra și lemnul cu mînilor lui de tărîn din Gorj, el, Brâncuși, a impus materialui fluiditatea spiritului, a deschis din miezul ei feribinte pasarea măiestră și coloana fără sfîrșit, a deschis artei și spiritului românesc poarta unui nou univers. El este mai mult decât un sculptor, mai mult decât un artist de geniu. Este un demiuerg”.

Aceasta s-a spus în anii noștri, ai culturii socialiste, deci ca un adevăr că într-o cultură concepută și practicată în spirit revoluționar, cultul valorilor – în sensul suprem al criteriilor diferențiale – trebuie să aibă ocoberirea „în aur”, adică să implice perenitatea și nu conjunctura, trăierea în durată și nu în elemere. Confirmind ceea ce și acela, tot din stîrpe magului de la Hobita: om numit pe Tudor Arghezi, încă din 1916 – cind autorul „Măiestrei” se înscrise dejasă, la patruzeci de ani, pe orbita consacrării universale – avea să incrusteze această presimțire de eveniment: „Unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși”.

**E**XPREZIA Brâncuși e, într-adevăr, una din acele unde magnetice care, dimensional, străbat Pămîntul ca un seism al geniului uman în valențele de Frumusețe – deci ale Binelui – proiectind pe scara cunoașterii universale mărturia nu doar a existenței, ci a creației umane. Cum scria Ezra Pound, în 1921: „Probabil este tot atât de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricît de vagă, despre sculptura lui Brâncuși, pe cit este de imposibil să redai prin intermediul fotografilor... Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă li sunt urmă pe care o lăsă în lumea fenomenală”. Pound, geniu poetic, completat, în 1965, de Henry Moore, geniu contemporan al sculpturii: „Opera lui Brâncuși, pe lingă valoarea ei proprie, a avut o importanță istorică în dezvoltarea culturii contemporane”.

Dar, în acest florilegiu al revistei noastre, sint alte numeroase mărturiile asupra geniului creator al lui Brâncuși. Putine, față de cite s-ar fi cuvenit a cuprinde – din cele mai reprezentative ca autoritate și circulație peste continentele lumii. Motiv pentru un argument în promovarea ideii de întocmire a unei Antologii Brâncuși, cu cele mai semnificative – în imagine – piese din vasta lui operă comentate de cele mai com-

petente și prestigioase autorități în domeniul artei plastice, în studii speciale, în monografii, în dicționare, în cataloge ale celor mai celebre muzee ale lumii. O asemenea – intr-adevăr cuprinzătoare – operă ca mărturie în contemporaneitate a geniului românesc pește hotare ar constitui, desigur, o veritabilă pirghie de adevăr, în toată a ei strălucire, consacrat de cele mai prestigioase nume de referință. În românește și în principalele limbi de circulație universală, o asemenea antologie ar constitui mai mult decât ceea ce însuși Brâncuși, într-unul din afiorismele sale, spunea: „E pură bucurie ce vă dau”. Ar constitui un document de prezență românească în lumea, de infinite perspective, a spiritului uman, exprimat în ceea ce are el mai sublim și, ca atare, mai neperiozat: artă.

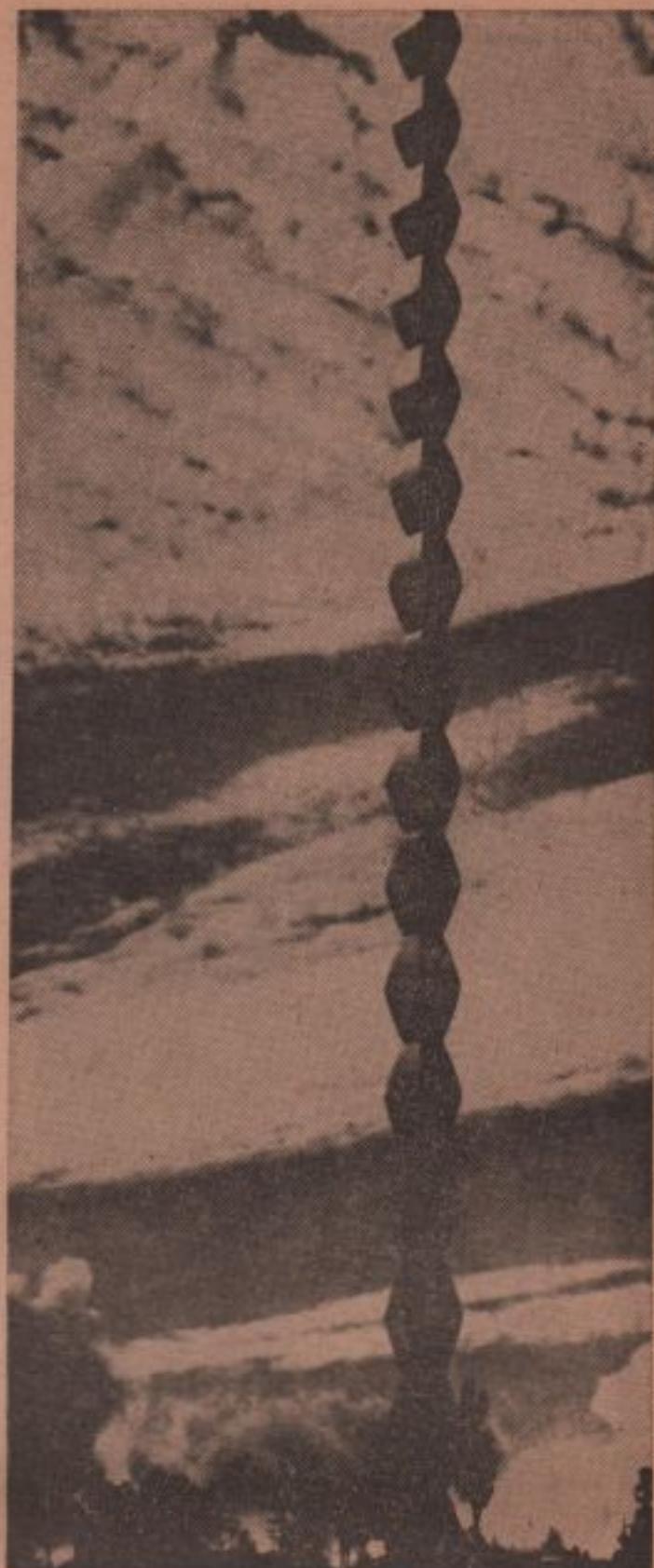
AR această dimensiune universală ar fi cu atât mai pregnantă și ar sugera cu atât mai mult sentimentul perspectivelor în durată, cu atât nu ar omiteci, din potrivă, ar pune în valoare, în simplitatea adevărului adevărat, sentimentul, din amplitudine cugetărilor că acest geniu al umanității care a Brâncuși să iau pe pămîntul românesc ca expresie sublimă a istoriei acestui pămînt și a acestui popor investit de destinul străbătării prin vicisitudinile unui trecut bimilenar, pînă în lumină de aură a orizontului românesc contemporan. Căci nu altul decât Constantin Brâncuși a lăsat inscripție în inimi aceste reflectii asupra trecutului istoric al patriei și nașmuntului său: „Cind mă gîndesc la vicisitudinile locuitorilor Daciei pînă astăzi, constată că în istoria românilor n-a existat o bătălie ecclatantă, ca la Valmy, la Austerlitz sau Verdun, dar românașii noștri au fost invincibili prin vitejie, prin tenacitate și ductilitate diplomatică”. Admirabilă, pe cit de înțeleaptă, definire a perenității românești de-a lungul mileniilor! Structural legată de aceea mărcind despotivă dimensiunea unei pregnante realități: „În arborele Ia-tin noi am fost fructul care s-a copt mai tîrziu. Aici, la hotorul celor două lumi, Occidentul și Orientul, unde suntem noi, avem un destin mare.”

Iată – aşadar – marea, ireductibile credință a lui Brâncuși în perenitatea flinței românești din milenii, în trecut, peste milenii, în viitor. Acestui destin i-a și consacrat, cu totală devotăție, o flință lui pămîntesc și a geniului său nemuritor, acel templu civic de la Tîrgu Jiu, ridicat în anii 1937 și 1938, care osamblează „Masa tăcerii”, „Poarta sărutului” și „Coloana infinită” – templu definit – în propunerea ce l-a fost făcută – ca legindu-se de „amintirea locurilor pentru care au luptat Eroii gorjeni, cu ideea recunoașterii fără de sfîrșit, simbolizată prin coloană”. – recunoașteră pentru „Eroii care și-au jertfit viața pentru Patrie”.

Ce altă dăruire (căci autorul a refuzat orice fel de onorariu) intru nobila comuniune pentru dăinuirea propriului tău popor, pentru propria-ți patrie poate fi mai exemplară decât acest complex monumental care înnoilează chipul de de-a pururi al României?

Aceea care, – coloană infinită – este precum însuși făuritorul și-a propus-o: „Piatra î s-a fac să cînte pentru omenire”.

George Ivașcu



COLOANA FĂRĂ SFÎRSIT de la Tîrgu Jiu

## Pasărea sfîntă

In vîntul de nimeni stîrnit  
hieratic Orionul te binecuvîntă  
lăcrimindu-și deasupra ta  
geometria înaltă și sfîntă.

AI trăit cîndva în funduri de mare  
și focul solar l-a ocolit pe de-aprove.  
În păduri plutoare-al strigat  
prelung deasupra intîielor ape.

Pasăre ești ? Sau un clopot prin lume  
purtat ?  
Făptură și-am zice, potir fără toarte,  
cîntec de aur rotind  
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în povești  
cu fluer părelnic de vînt  
cîntă celor ce somnul și-l beau  
din macii negri de sub pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte  
ne pare lumina din ochii tăi verzi.  
Ascultind revelații fără cuvinte  
subt larba cerului sborul și-l pierzi.

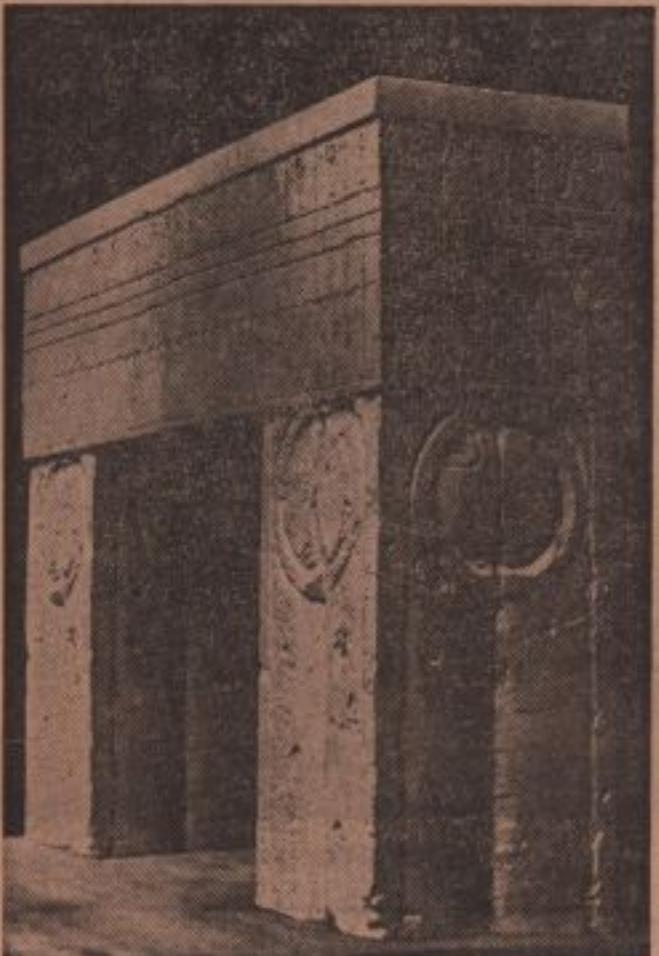
Din vîzduhul boltitelor tale amiezi  
ghicești în adincuri toate misterele.  
Inalță-te fără sfîrșit,  
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

Lucian Blaga

\*) Poemul Pasărea sfîntă a apărut în vol. Lauda Somnului (1929).



Mina artistului (1946)



POARTA SÂRUTULUI (gips, machetă pentru monumentul de la Tîrgu Jiu, 1937), Muzeul național de artă modernă, Paris.

# Măreția unei opere unice

INTR-O după amiază de septembrie, coldă și colorată în galben, m-am uitat la Hobița și am privit cerul. La Hobiță, cerul este înalt cum nici într-o altă parte a lumii nu mai este. L-au ridicat în sus munții mari, crenelă și fumuri de la miază-noapte.

Pe undeva, pe sus, în acea după amiază de septembrie, se mișcau agale noui lenești și erau atât de departe că nici umbra nu faceau pământul, impunător și neliniștitor în tăcerea lui.

Mi-am coborât ochii și m-am uitat la stilpii pridvoarelor. Crestați și înflorați, își întindeau gâturile spre înălțul cerului și mi se parea că mișcarea lor nu are sfîrșit. Cerul nu se rezemă pe ei.

Am pătruns în curți pe sub porți încrustate. Mina meșterilor necunoscuți fusese împinsă de un nemăsurat simt, al proporțiilor și săpase, cioplise și tăiose în lemn, sub tremurul sfint al fierului artei.

In case am văzut masa rotundă și joasă, înconjurată de scaune rotunde și joase, locul de săvârșire a tainei hrâniștili, de tăcere și sfat în tăcere.

Brâncuși, cel mai mare sculptor al timpurilor moderne, s-a născut la Hobiță, a privit cerul acesta, a trecut pe sub porțile acestea, a stat la masa aceasta. Apoi, a plecat la Paris și și-a trăit totă viața în Montparnasse. Dar, într-un an, atunci cind trecuse de șaizeci, s-a întors de unde a pornit și la Tîrgu Jiu și a avizat în sus coloana fără sfîrșit pe care cerul nu se sprijină; a ridicat în piatră Poarta sărutului, pe sub care treceam spre bucuriile și durerile noastre; a cioplit masa tăcerii și cele douăspăzește scaune, la care ne aşezăm la sfat în clipe de liniste sau de cumpană.

Transcriu elici cîteva gînduri ale lui Brâncuși. Spunea sculptorul: „Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pămînt. Iată Coloana mea a Infinitului pentru Tîrgul Jiu. Formele sunt aceleași, se repetă rombooidal, de la sol pînă la vîrf și statula nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca să se susțină. Vîntul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria ei forță... Peste cîteva zile nădăjduiesc să o văd inaugurată în România; ea are treizeci de metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii unde sunt aşezate masa și Poarta sărutului, de vastitatea fesuriilor olente și de eleganța muncilor Corpășilor profiliți ca fundal pentru Tîrgul Jiu decit în momentul cind Coloana Infinitului, odătată instalației, i-a deschis ochii. De altminteri, aceasta este răjuna de a fi o artiștilor: de a revela frumusețea lumii”.

Intr-o după amiază de septembrie, coldă și colorată în galben, am tăcut la masa tăcerii, am trecut pe sub poarta sărutului și am sărutat coloana nesfîrșitului.

Grădina era frumoasă, șesurile olente erau vaste, cerul era înalt, nouii lenești se mișcau agale pe sus, iar spre mijloc-noapte se profila eleganța Corpășilor crenelați și fumuri.

**P**E PANTA în spirală a muzeului Guggenheim din New York, am urcat și apoi am coborât pentru a privi optzeci și patru de sculpturi și douăzeci și trei de desene ale lui Constantin Brâncuși. Cîndva, la muzeul din Philadelphia și la Muzeul de Artă Modernă din New York privisem siderat unele din capodoperele săronului plecat din Hobiță și observase cum, prin ea însăși, sculptura a-ceasta domina tot ce îl stătea în preajmă.

In muzeul din New York mă așam — cu excepția complexului de la Tîrgu Jiu — în fața a tot ce a creat mai bun Brâncuși și abia atunci am cuprins în întregimea ei măreția acestei opere unice. Sculptura brâncușiană nu seamănă nici cu ce a fost înaintea ei și nici cu ce a urmat. Se spune mereu — și pe bună dreptate — că Brâncuși a ajuns la esența formei, cioplind și înălțurind tot ceea ce s-a altuit pe esență. Prin aceasta atinge universalul, pentru că esența formei este universală. Dar genialitatea sculptorului a imbinat acest universal cu particularul, cu forma artei populare românești. Abstractul cocoș tăiat în lemn l-am mai văzut undeva: pe virful caselor noi, construite de săronii dulgheri din părțile munților României. Cariatida, impresionantă prin proporțiile ei și prin forța pe care o deosejă, nu este în fond decât stilul de pe atitea prispe românești, cioplit de meșteri necunoscuți. Pe malul Hudsonului, într-o expoziție de artă catalogată abstractă, am simțit mai mult decit în multe expoziții de folclor prefabricat suful puternic și neperitor al artei populare românești. Acolo era prezent geniul poporului român.

Vizitatorii, de toate vîrstele, de toate naționalitățile și din toate clasele treceau prin față operașor expuse ca pe dinaintea marilor minuni ale lumii, nu în tăcere împietrită și nici în extaz, ci cu respect și liniste impuse de valoarea frumuseții, a acestei sculpturi atât de semnificative pentru secolul nostru atât de cerebral și matematizat și totuși atât de avintot spre necunoscutul enormelor emoții date de pătrunderea în cosmos.

**A**M URCAT și am coborât pantă în spirală a muzeului Guggenheim din New York stăpinit de o rară bucurie pe care numai descoperirea marilor valori spirituale și-o poate da. Văzusem una dintre cele mai strălucitoare realizări ale tuturor artelor, din toate vremurile. Asemenea bucurii le trăiești rar.

La ieșire, mi-am întors încă o dată copul spre pantă în spirală pe care era expusă opera lui Brâncuși și, brusc, bucuria mi-a transformat în tristețe. Mă despărțeam, poate pentru totdeauna, de un tezaur de rară frumusețe. Mă despărțeam de ceva care îmi marca puternic existența mea și atunci, în acea clipă, om avut mai mult decit oricând constanța limitelor duratei mele în raport cu această eternitate. M-am gîndit atunci că n-am să mai văd niciodată acest echilibru de clasică și neîntreruptă frumusețe.

Aștept ca peste această tanără o noastră să se reverse cornul obundenței. Atunci voi îndrăzni să strig că la Tîrgu Jiu trebuie să chețuim bani, energie și imaginație pentru a pun în adevărată lor valoare acele mari opere ale lui Brâncuși: Poarta sărutului, Masa tăcerii, Coloana nesfîrșită.

Acolo să-ri putea încheia un templu al Frumuseții, mărturisind în veacuri că peste lume a pluit geniul artistic al poporului nostru.

Iar la capătul aleii, înspira malul Jilului, în pămîntul care l-a zâmbisit și l-a dat omenirile întregi, să se întoarcă Brâncuși, săronul de la Hobiță.

Vîzez și aştept acea vreme...

George Macovescu

## Pasărea măiastră

Lut C. Brâncuși

Duhul e-n minti — și pe pămînt umbră  
Ochii noștri trag stelele în gări.  
Miresmele au culcat zgomotele,  
cu adieri ne pipăie cîmpia, —  
mătasea mării pașilor se dărule, —  
vîntul vremea prin ramuri greu  
încărcate,  
veștile, simte-le, coapte, cad  
prețutindeni în noapte.  
Sorii mîinilor cerului l-am întins.  
Pe mormîntele nedeschise împinși  
ne purtăm fintinile de singe.  
Să nălțăm vrem iar turnul lui Babel,  
din năzuință cubul cuvîntului să boltim.  
Ca în față unui cîntec mare  
pasărea setii fulg de flacără  
răstignească și ivirea măiastră  
amăgitor de sfint pe catapeteasmă.

Ion Vinea

\*) Poemul Pasărea măiastră a fost scris de Ion Vinea în 1920, fiind publicat prima dată în "Contemporanul" din ianuarie 1925.

## Diploma

## Semnele începăturilor

LA 30 septembrie 1898 Constantin Brâncuși se înscrise la Școala națională de Arte frumoase din București. După patru ani — la 24 septembrie 1902 — primește diploma de absolvire:

„Școala de Arte frumoase din București diploma de absolvire nr. 2

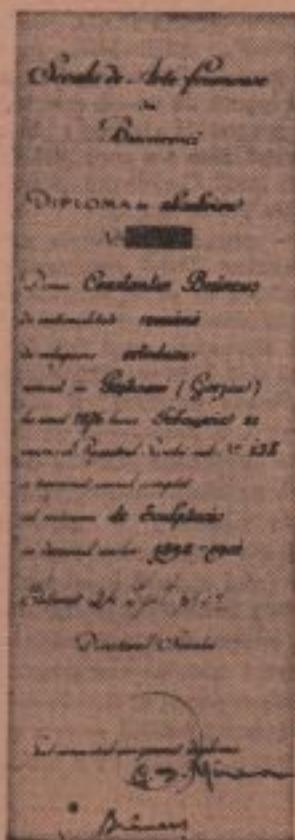
Domn Constantin Brâncuși, de naționalitate română de religie ortodoxă, născut în Peștișani (Gorj) la anul 1876 luna februarie 21, înscris în registrul Școalei sub Nr. 138, a terminat cursul complet al secțiunii de Sculptură în decursul anilor 1898—1901. Eliberat 24 septembrie 1902.

Directorul Școalei,

G.D. Mirea

Subsemnatul am primit diploma, C. Brâncuși.

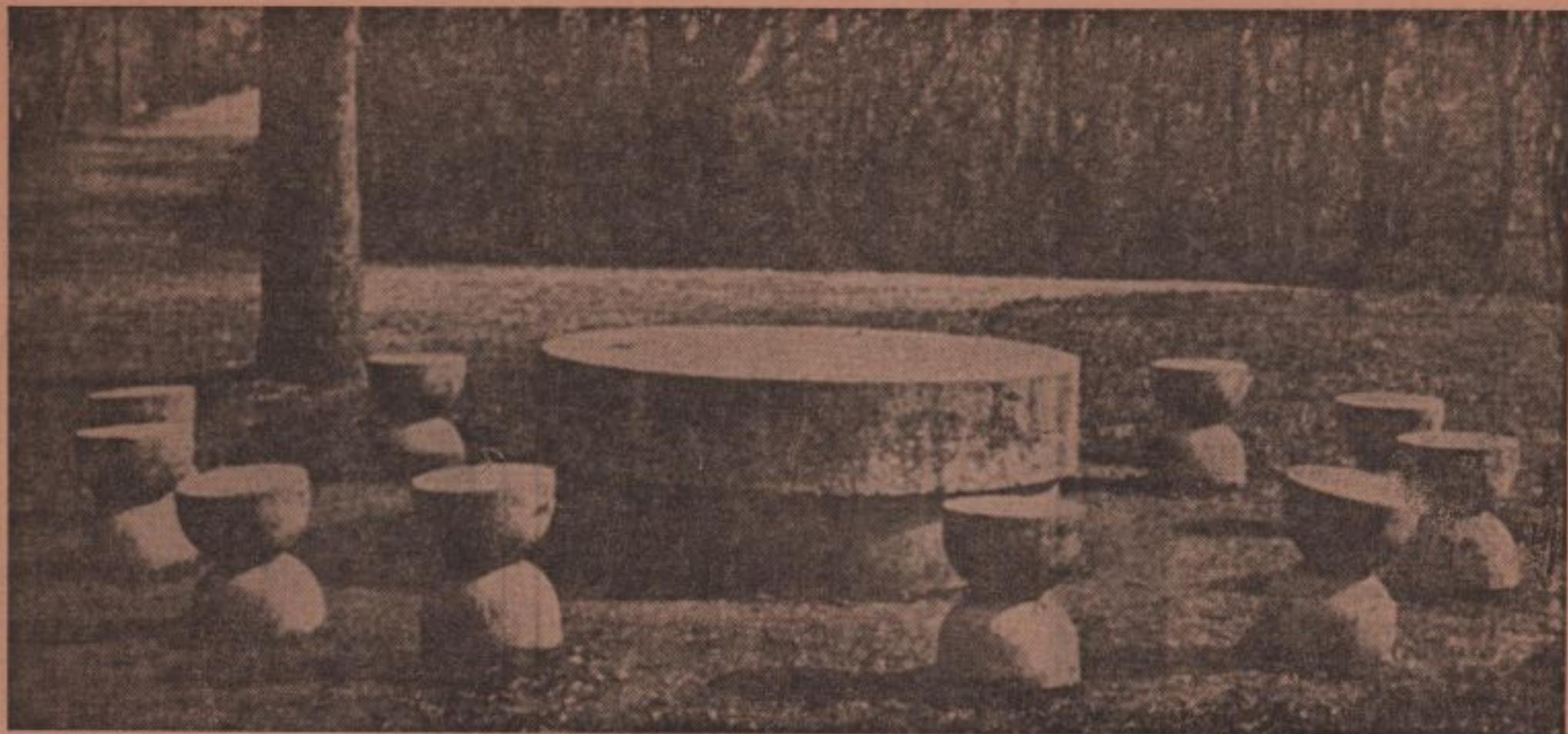
Lucrarea de sfîrșit de studii a lui Brâncuși — prima lucrare sculpturală a elevului de atunci — a fost bustul în gips intitulat „Vitellius” (61x43 x27 cm). Lucrarea poartă semnătura: C. Brâncuși și este datată 1898. Originalul se află astăzi în Muzeul de Artă din Craiova.



Diploma de absolvire



VITELLIUS (gips, 1898), Muzeul de artă din Craiova



MASA TACERII (piatră de Bampotoc, 1938), Tîrgu Jiu

# Potire de frumusețe



ACEST copil de țărani olteni se naște și viețuiește într-unul din cele mai profunde și autentice ținuturi românești, în lumea Basarabilor, vechea Tânără Românească, cea dincolo de frontieră, dintre cele trei provincii surori ale poporului nostru, unde pînă astăzi nu stau mărturii nerecunoscute vîlăilor Negru Vodă, Alexandru Basarab, Mircea cel Bătrîn, Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu sau frații Craiovești, care se cheamă Vodita, Tismana, Argeș, Cosău, Cotmeana, Amota, Govora, Hurezi. Dintre un lemn, Bistrița, Surpatele, vître arhaice de odihnă și sărbătoare și cărturărie de nevoi spirituale, locul întăriilor tipărite unde apăr scripturile române și îndreptările legii în grai pe înțeleșul tuturor, aceste potore de frumusețe în care s-a strins și păstrat pînă astăzi geniul creator al acestor localnici cu satele lor de lemn, cu civilizația lor de agricultori, podgorieri și păstori, de-o parte și de alta a Oltului, din Corpojă pînă la Dunăre, sate de moșneni curate în portul lor subru care imbrocă pînă astăzi încă zilele sărbătorii.

Pe fața de Miază-ză a Corpojilor, de-a lungul Dunării, de ridici ochii la munte, voi zări prin albă-

rim, la doi pozi de lăcașurile ninsorilor, mergind pe firul rîurilor repezi către izvoare, mărgăritorele albe de piatră blîndă cu unul, curbate domol în capole ușoare peste limbă clopotelor, moșmînturile cu somnul de veac al voievodilor clăiti de la Tismana lui Nicodim pînă la Amota lui Motel Basarab și Hurezi umbrelui lui Brâncoveanu, coroane și nișe de aur în care se decantează viața solară autohtonă.

Iar apropiindu-te de aceste sanctuare te va înțimpi de la poartă pridvorul răscut de griu nou ajuns plin spinzurat-n azurul prinosului, peretele învălitor în crinul boboc roșcat, iar înăuntrurile sunt mirăsuri singuri încadrind necințit în aceste ușoare de orămă, și-n miez atîrnă arborele cerului cu zecile-i de constelații condonând deosebită împăciune neatinsă de pasul omnicul. Spre răsărit, plinând din iconostasul tors de târzie vremii, stors de vremenie, te înțimpînă ochii odinici, mari, pe fondul de aur tămînat al imaginilor sacre de cea mai autentică tradiție, ochi de prunc și moșcă, milni atînse de bucuria desăvîrșirii, vesmîntul înmulțat în vinul purpură împrejmuit de un cuprinz cu gât orămă, domol, crescut pe răsuflare, ce ține capul divin învenit de spiritul privirii în neprînhînată făgăduință, apoi poarta de lemn de viață, masa rotundă sub triunghiul ingust prin care zbucnește lumina din direcția rostogolirii pămîntului.

Unul dintre cele mai autentice ținuturi din lume. Nu-i unde vedea încă o dată așa ceva.

Din toate acestea se trage fiul de țărani gorjeni, Constantin, cu barba sa de anahoret solitar, și fără acest fundal de aur și greu de înțeles lucrarea să răspuns de meșter cult lemnrilor arhaici prin cugetul milni cărora s-a cătorit această adincă spiritualitate.

Pasărea să o vei găsi în strai de aur pe un perete de mișcă-noapte la Dintre-un lemn a lui Motel Basarab. Coloana, în stilul trofei care ține amintirea celui dus între cel rămasi, Oul nu-i decât rostogolul roșu în prier în cubare, al soarelui celul nou însămînat sub vulturii pruncii săi săi încă basorabe înăcrimiți, intorsi după suflarea mumei, iar ochii mari ai Domnișoarelor sale sorb blindetă nepieritoare pe lemn de tei a malcii Teotocos multiseculară, ce modelează privirile.

Masa cu douăsprezece scaune din crîngul de pe malul Iulului și Masa triptodus, treptedul trapeză care de la Dodone pînă la Delphi, din Tomis pînă la pestera Iatomiocioriei, din casă-n casă, sprijină plină și mină ce o fringe de-a lungul istoriei.

Un poet spune că un creator e format interior de ceea ce vede în capilarie, de ceea ce știe primișii săi, iar anii săi de maturitate nu-s decât dezvelirea acestor comori moștenite. În cazul lui Brâncuși, acest gînd consună realitatea, ca și în cazul lui Eminescu. Iar la toate acestea adăugată munca uriașă, de zi cu zi, muncă începută cu răsăritul Luceafărului de ziua pînă la răsăritul celul de seară, muncă izbăvitoare care face din acest flu de țărani români exponentul pilditor al geniului nostru național.

Ioan Alexandru,

## La Brâncuși



PRIMUL DRUM pe care l-am făcut la Paris a fost la cimitirul Montparnasse.

Apoi la Muzeul de Artă Modernă. Știu că ceea ce voi vedea este cristalizarea spiritualității românești, că este piatra de hotar a sculpturii moderne. Cunoșteam minunatele lui desene, văzusem ansamblul de la Tg. Jiu, Rugăciunea, citisem tot ce am găsit despre Brâncuși.

În atelierul lui din Muzeul de Artă Modernă de la Paris am avut norocul său singur.

Mi s-a făcut frig, ca în fața Judecății de apoi sau a Infinitului.

Constantin Popovici

februarie, 1976

## *Pro domo* Gloria lui Brâncuși

ESTE în afară de orice îndoială că, dintre toți marii artiști români, Constantin Brâncuși a atins cea mai înaltă celebritate măsurabilă nu prin conținutul de laude ce i-au fost acordate și nici prin numărul de studii dedicate, ci prin faptul că este punct de referință și cap de serie pentru sculptura mondială. Cum s-a întimplat această minună a ascensiunii și faimii extraordinare a meuului nostru compatriot?

Desigur, excepționala lui vitalitate artistică, forța subtilă și ultrapolozită a sculpturii sale, filosofia implicată, fără de care nici o operă nu poate atinge universalitatea și permanența ce sunt atribuite ale deplinei sale existențe, sunt primele cauze ce-i explică succesul.

Dar aceste realizări s-ar fi făcut și, oricând și oriunde și ar fi avut același succes în orice condiții istorice? Mi se pare că nu. Un artist genial nu exprimă frumosul care plutește independent deasupra apelor, ca un dîmî slăin, și nu se exprimă numai pe sine. El este condensarea unui moment istoric universal, și un formulător măcar al problemelor timpului său, dacă nu oferă chiar și soluții. Paradoxul nașterii operați mari de aici și derivă: ca să plutească în permanență peste timp, ea este un produs al timpului, cu adîncă rădăcini în întrebările și neliniștile ei. E o replică la frântuirea și trecoare, refăinind dincolo în totală, mit unghi istoric. În definite circumstanțe istorice, eternul interioarei spre împlinire, totalitate și libertate pe care

C. Brâncuși a avut desigur sansa să creeze într-un moment pionierul artistic și înovația, profundă originalitate și numai perfecțunea tehnică arătăcute. De aceea, o formulă nouă, cu rădăcini (dar numai cu rădăcini) în creația populară românească, transfigurată de conștiința unor înalte scopuri de reprezentare, esențială a lumii, a avut un succes firesc, fiind una din lăvărurile date rutinelor și academismului. Brâncuși a primit lumea cu ochi proaspăti, cind oamenii căutați noi soluții și deaci prospețime. Mai există însă și un alt motiv, poate cel mai de seamă, în afara caracterului revoluționar al artei sale, care l-a impus în întreaga lume. Într-un moment de mari neliniști, într-un secol adesea debosdat, în sinul unei civilizații în criză care se îndoiește (cum se îndoiește încă) de temeiurile ei, Brâncuși l-a reînformat temeliile reale și, fără clamoră, l-a redat o parte din încredere. Luind o cale opusă, într-un moment în care irationalismul deriva din romantismul tîrziu — semnul cel mai sigur al crizei —, Brâncuși a început o luptă, prin operă, pentru reînformarea rațiunii, pentru precumpărarea contemplației calme asupra dezordinea efective. A dovedit că frumosul mai degrabă își neînțelege din oprirea privirii pe ideea materializată, care ne leagă de univers, cu toate că este prin definiție o distincție, decât din eliberarea hoasului din noi, ce părea multă totușă că poate să ne apropie de o contopire muzicală cu ritmurile lumii. El a crescut mai întîi nu numai în realitatea ideii, ci și în putința ei de reprezentare. Într-un moment în care filosofia burgheză se zbăta într-o relativismul absolut al pozitivismului logic, cu pretenții științifice (generalizarea grăbită și netemeișnică a științei și a noilor matematici) și diversele doctrine iracioniste, care, impulsionate de intuițiile romantice ale lui Nietzsche, au degenerat în mitologii violente, în elogii acțiunii fără scop și în cultul distrugerii. Ca o contraponere, lumea l-a înțeles mesajul, ideal și purificat, deci tocmai de aceea nemisticat. Însă credința în valoarea ideii, în capacitatea rațiunii reprezentabile, în plinătatea ei ontologică, în tensiunea omului de a fi rațional, ca singur drum de realizare a oricărui film de umane și a umanității, în ciuda dedesuprurilor sale mai întunecate, elogiu lumini și al iluminării este însuși fundamentalul marii civilizații europene, din care și cultura românească populară și cultă face parte integrantă. De aceea, fiind credincios unor reprezentări ale copilării sale, le-a dezvoltat fără să le trădeze, pentru că nici nu avea ce să trădeze, integrându-se în unitatea din care noi înșine nu ne-am desprins. Brâncuși a fost și este un mare român fiind un mare european, legind motivele folclorice românești de filosofie grecă, de umanism, crezind nu numai în raționalitatea omului, ci în raționalitatea lumii, nu în totalitatea ei doar, ci și a fiecărui obiect în parte, a materiei. Însă și care ascunde formele pe care artistul trebuie doar să le descopere. Umanist, rațional și obiectiv (crezind în obiectivitatea adevărului neconvențional). Însemnă ceeași lucru. și Brâncuși a fost mare pentru că în epoca noastră a dovedit-o, tocmai cind aceste lucruri erau puse la îndoială.

Alexandru Ivăsiuc

# BRÂNCUŞIANA

Vasile Nicolescu

## Pasărea de aur

Abur de stea ce s-a ivit,  
guler de talnic mărgărit,  
pasăre-clopot la zenith,  
fulger pe prag de labirint.  
  
Sacre cenuși ce-au impletit  
arzind pe ruguri de apus.  
Ești ultimul luminii rit.  
Furtuni de raze te-au adus.  
  
La margini de ocean amar,  
eon zburind, trist nenufar  
in carne-mi ruptă de furtuni.  
  
Blind meteor peste genuni,  
Piatră-nțeleaptă de hotar  
arzind curată-ntră minuni !



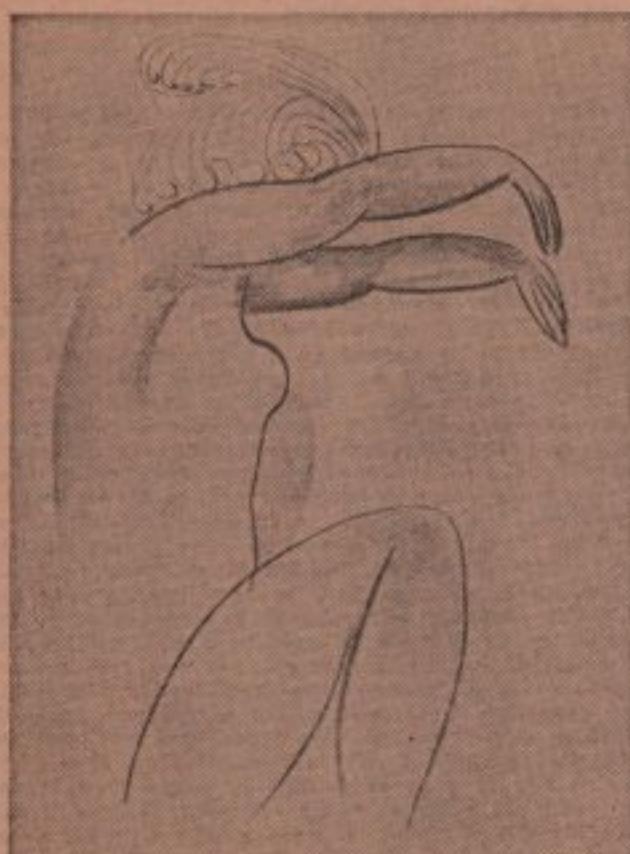
## Masa tăcerii

Giganții au plecat ; am rămas noi.  
Străbunii au plecat ; am rămas noi.  
Vitejii au plecat ; am rămas noi.  
Și-auzindu-i cum luncă din cer in cer,  
auzindu-i cum luncă din vis in vis,  
auzind cum luncă veșnicia prin foi,  
cu respirația tăiată ne-am trezit în tăcere : eroi.

## „Sărutul” din Montparnasse

Ce trăznet i-a-mpietrit pe dinăuntru ?  
Ce fulger i-a scăldat pe dinafară ?  
Buzele lor sint scrijelate de stelele  
care-au plouat peste-o noapte de vară.

Piatră, poroasă ca de tuf lunar  
cu rădăcinile topite-n spume  
de rozmarin, magnolie și migdală  
în cimitirul mării fără nume.



## Coloana fără de sfîrșit

Riuri de păsări  
vorbesc într-un nor :  
înaltul picior  
al cerului  
atinge  
pămîntul  
țărili de dor.

## Țestoasa

E amețită sau visind că zboara  
întoarsă, lumea-i pare mai ușoară ?  
Pe carapacea-l de sidef, murdară,  
coarne de cerbi deodată scăpără.  
Pare întâia piatră care cade  
de pe pămînt în ceruri de tornade.  
Zvîrlită cum stătea precum o șapcă  
ea face invers drumul către matcă.



Petre Ghelmez

## Brâncuși în Atelierul artei moderne

Bâtrinul același și nouă  
Ni se întimplă ceva foarte ciudat.  
El stă ecou, singur, în podul norilor,  
și se joacă într-o cu sferele.  
Norii iau forma portilor românești,  
și ades, învăpăiați de lumină,  
Acoperă cerul cu bărbile lor vîforoase.  
Dar noi știm că acestea nu-s bările norilor,  
Ci barba de foc alb a bâtrinului,  
Minat că vîntul îi tulbură linia pură a sterelor.

Noi ne uităm prin spărțurile cerului,  
Cum se uită copiii printre ulucile gardului.  
Bâtrinul e liniștit și vorbește într-o  
Cu sferele, numai și numai cu sferele.  
Pipole lemnul, și piatra, și lacrima marmorei,  
Cu buricile degetelor, ca și cum ochi ar purta,  
Cite zece deodată, spre tainile lumii.  
„Bâtrinul vede cu degetele lî strigă.  
Cu toate degetele deodată  
Bâtrinul miroase înflorile lemnului.  
El gustă cu palmele sale, asprite de sare,  
Fructele pietrei, esențele iari ale fontei...  
Cu urechea fiercăru deget în parte  
Deslușește armoniile zborului  
În dulcea clocoire a bronzului  
De curind inviat.

— Iată, se face tirziu, își spune bâtrinul,  
E vremea să-ncepem... și, vîndu-și măinile suflare  
In măruntalele pietrei, ale lemnului, și ale bronzului,  
Scoate în lumina incandescentă, a incopului de  
veac,  
O sferă, altă sferă, și încă o sferă,  
Lin, le dă drumul în lume, iar sferele, rînd pe rînd,  
Se prefac în pasări, în pești, în broaște țestoase,  
Strigă cu-cu-ri-gu în retezind cu fierastrăul lor  
Orbita milenarele puteri ale noptii.  
Două cite două, sferele se sărută-ntră ele,  
Se strigă în brațe pînă la moarte,  
Ca două jumătăți de boabe de gru  
Unite-n puterea ocelușă germene,  
Din care, fragilă, uimînată de-atla vîzduh,  
Suptă de tărîile stelelor,  
Se-naljă tulipina nepieritoare a vieții.

— Panta rheii ! Panta rheii ! comentăm noi  
zgomots.  
Bâtrinul se oprește o clipă din lucru.  
Își ridică sprinceană, parcă puțin a mirare...  
Și nu mai e deloc chiar atât de bâtrin.  
Dar nici copil nu mai este,  
Deși se asemână atât de mult cu copiii !  
Apucă o piatră în mînă, o azvîrse spre gard...  
Și-n timp ce piatra se prefacă în pasăre,  
În broască țestoasă, în focă, în lebădă,  
În principesă și rege,  
Iar noi, sperioș, ne dăm pas cu pas înapoi,  
Tot mai înapoi, căpătînd distanță necesară,  
Observăm cum incet-incet, dar tot mai sigur,  
Universul întreg începe să se rotească,  
Avind drept dulce osie a mișcării  
Coloana fără de sfîrșit a lumișii.



Desene de Constantin Brâncuși



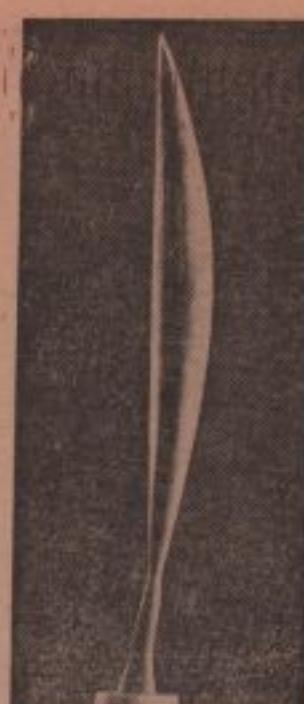
**MAIASTĂ** — marmură, 1912, Muzeul de artă modernă, New York



**PASARE** — marmură, 1912, Muzeul de artă din Philadelphia



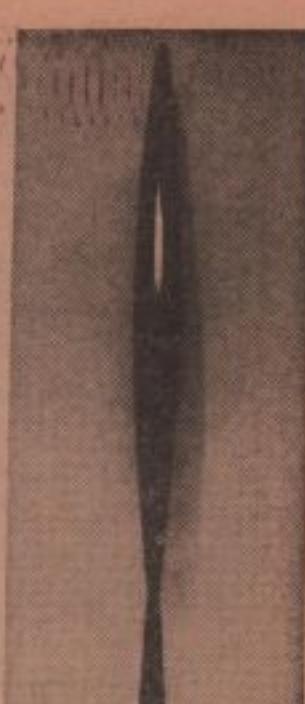
marmură, 1922, atelierul lui Brâncuși



marmură, 1925, Kunsthaus, Zürich



marmură, 1925, atelierul lui Brâncuși



marmură neagră, 1933-1937, Indor, India

## Însemnări în alb-negru

29 iunie 1974

**DIS DE DIMINEATĂ** la Muzeul de artă modernă. Direct la Atelier. Îmi transcriu titlurile lucrărilor în ordinea în care mă învîrt printre ele : *Pogany* (1919, piatră sau gips alb), *Cocoș* (gips alb), *Fintina lui Narcis* (gips), *Coloana fără sfîrșit* (stejar, crăpat), *Coloana fără sfîrșit* (stejar, mai mare decât cealaltă), *Animal nocturn* (lemn, observ că are oceluri soclu ca și *Fintina lui Narcis*), O tinără fată sofisticată (soclu : lemn ca tulipan, gips), *Pogany* (soclu : lemn, piatră). Capul, bronz aurit, foaia : spatele negru), *Pogany* (1913, gips neseminat, soclu de lemn), *Prințesa X* (1919, bronz aurit), *Broasă festoasă* (1921-1945, gips), *Cocoș* (1924, soclu lemn, statuia gips), Un lemn fără titlu, un ogaloj de bronz (fără titlu), *Cocoș* (1924-1941), un alt *Cocoș* (1924-1941), *Inceputul* (lemn), *Pasarea*, *Vaza*, *Tors de femeie*, *Capul adormit*, *Sărutul* (piatră), *Cap de femeie* (1907-1908), *Tors de om tiner* (lemn), *Pasare* (1940, bronz aurit), *Tors de fată tinără*, *Macheta templului* (1933-1937), *Figură*, *Cap de femeie*, *Pasare*, *Leda* (bronz aurit, 1924), *Păsăruică* (1925). Planta exotica, Studiu pentru *Pogany* (pictură), *Tors de fată tinără* (având drept soclu *Sărutul*), *Cocoșul*, *Bornă de hotar* (1945, piatră), *Vrajitoarea* (gips, soclul de lemn).

Paznicul sălii, un domn mal în vîrstă, văzindu-mă cum întocmesc inventarul, începe să-mi dea ticoale. Mai lese, mai intră, nu mă slăbește din ochi, n-ar fi exclus să fi dat și vreau telefon. Deși statuile „din bordă și din secură” nu sint din celălaltă le bagă în buzunar. De reușit : *capul coloanelor fără sfîrșit* (cum ar fi la Fra Angelico cetea inginerilor). Apoi : cetea cocoșilor. Meșterul crea cete de opere asemănătoare, ca și cind ar fi fost interesat de un rîm anume, o metriodă (cel mai adesea populară). Chiar expuse și private separat, fiecare statuie are încercătura de rîm, ca o frunză dintr-un vers. Poate că astăzi te fascinează la ele, fără să stii ce anume. Apoi : statuile lui Brâncuși cu cer să te-nvîrtă în jurul lor – pentru producerea ameliiei. Sociurile sunt rotunde, ca pietrele de moară. Sau imitând motivul incrustărilor de pe talioanele de alun, care se dă de pomană în Oltenia (cu o batistă legată de el, un măr înspăltit în vir și-un colac). Mi-am inchis coletul și mă uit cum ruginește borda lui, înspăltită într-un ciot. Foca e o navă. O navă înaintând prin rugină. Rugină despăcătă cu bordă. Unde săreeau aschile ? Dacă pui cocoșii, păsările și coloanele laolaltă, îți ieșe o pădure măiestră, fermecată, de lemn, bronz, piatră. Ca pădurile din basme. „Atunci fata numai ce aruncă pieptenul în urmă și-odată crește o pădure înaltă și deasă” etc. În pădurea aceasta intră printre poartă de lemn ori piatră și stai rezemot de-o coloană infinită, pădvor la a fost odată ca niciodată, și n-o să mai fie niciodată ca odată.

Paznicul vine și se chiorăște la mine de foarte aproape, cum mă chioram și eu foarte de aproape la *Primul pas*. Ca să-l enervez, iar deschid caietul și notez cu scrisul meu, cititul : *Primul pas* (gips), *Cap de femeie* (pictură) – a mol fost sau e altă ? – *Cap de copil adormit* (1906, marmură). Într-o altă sală sunt expuse, alături cu alii sculptori : *Coloana fără sfîrșit* (1920, lemn), *Muză adormită* (bronz aurit), *Cariatidă*, *Muză adormită* (bronz negru), *Foca*, *Foca*. Il înțeleg cel mai bine pe Brâncuși. Îmi place Brâncuși cind plouă, că are o focă. Trebuie să dai noroc măcar cu două opere ale lui, să le piptă, ca să fii cuprins de fluid. Să bați laba măcar cu focă.

30 iunie – 3 iulie

**ALERTA** Brâncuși continuă. Credeam că după documentarea din tără și eserurile scrise nu voi mai fi în stare să mă entuziasmez. De altfel, pentru asta am și venit la Paris, făcind un ocol.

Marie-France Ionescu îmi spunea că Moșul o simpatiza – cum îl plăcea lui copiii. Se realiză aceea înțelegere

între bunici și nepoți, peste capul părinților, acel „complot”, îi povestea că pe vremea când era ciobănel avea o iubită și se înțelegeau prin păr. Comunicau prin păr. După cum î-i bătea vîntul, ori după cum era pieptănată, știa că e supărătă ori veselă. Ea era pe un deal, el pe altul – mai bine zis de pe un plai pe altul – și părul ca niște tulnice. Pictorul Istrati avea casa alături de atelierul lui. Deși amindoi cu telefon, Brâncuși, cind voia să-i vorbească, ieșea și dădea cu pietricile în grame. „Mă duce, că mă cheamă”, zicea Istrati.

Această „documentare” îmi folosește foarte mult, pentru că filmul trebuie să fie făcut în spiritul acesta – de aruncare cu pietricile în fereastră artei, capătăresc, dumnezeuște, nu pe tonul prețios, cu savantie mult, care nu e deloc în spiritul sculptorului. Cind îi voi întîlni pe Pradinas, regizorul și operatorul de la Televiziunea franceză, cu care facem filmul, în colaborare cu Televiziunea română, îi voi spune tot ce avea occeso. Cu el mă înțeleg bine, vede metaforic și plastic. Am fost împreună, cu cîteva luni în urmă, la Tîrgu Jiu, Hobita, Tismana, Craiova, Măndăstirea dintr-un lemn. La Craiova, fascinantă întîlnirea cu moșul V. G. Paleolog, care e o forță a naturii.

4 iulie

LA MUZEUL de Artă Modernă, unde de data aceasta nu mai merg ca un vizitator, ci în calitate de cercetător. Am fixat o întîlnire cu domnișoara Stern, care are în custodia atelierului. Studiez desenele lui Brâncuși (nu se arată de obicei publicului, și mamzel Stern mi le pună cu omabilitate la dispoziție). De asemenea, mapele cu fotografii realizate de sculptor. Autoportretul, femei, mulți copii, un profil de femeie cu părul, un alt autoportret (ușor ironic) : mos cu nasul cînd și git lung. Spirala : portretul lui Joyce (1929). Păsări pe cer, parcă sănătatele de pe covoare. Crocodilul cu rădăcini. Alte păsări pe cer.

### Treptele creației

IN GENERAL, fotografia desenele făcute de el, apoi, pornind de la fotografii, își regăsește sculptura. Deci osolătoarea materialul din două părți : cu mina omului, ce poate ea să „vadă”. Într-un model, apoi cu ochiul rece al aparatului de fotografiat (probabil unul vechi, de amator). Tehnică stilizată. Niciodată de la prima realizare – ci de la o două, o treia, îndepărtări successive de motiv, spre metafora lui. Îndepărtarea de „bitfec”, cum numea el sculptura tip Rodin, spre esență. De aceea, spunea Brâncuși, „sculptura se face pe dinăuntru”. Altă cale : găsește cîte o piatră culcată și porcă nici n-o mișca din loc. Îi sugeră ușor cu dăta ochii, gura, aşa cum ar fi făcut stihile înseși, apele, vîntul, dacă ar fi avut vreme, dacă ar fi fost lăsată să lucreze și n-ar fi fost întreruptă. Sculptura – stihie, s-o numim, provizoriu – adică, ajutând natura, în direcția ei. Dumnezeu, creindu-l pe Adam, nu i-a dat un pumn, ci doar o suflare, ori l-a atins cu degetul (veri și Michelangelo). Unele din lucrările lui au sentimentul acesta de usor sullu divin. *Capul de copil adormit* (marmură) sau *Capul de copil adormit* (gips colorat), și alt cap în piatră. Spre sfîrșitul vieții nu mai comunică decât cu cîțiva prieteni – și cu copii, copiii putind intra oricind în atelierul său. E drept că în onii săi mai furioși și femeile puteau intra oricind în atelierul său, unele chiar răminind, sub forma unor atât de creațoare obșesi. *Pogany*. Are multe desene cu capete de femei, Cîteva fire de păr, sugerând bucle. A se cerceta importanța magică a părului. Comparări cu vreun desințec. Cind ridică piatră pe un soclu, nu lucra cu migălă decât cociul – un nod de viață important (*Cap de femeie*. Gips). O sculptură în piatră se numește *Timiditate*. Timiditatea lui de a nu strîngă piatră și dragoste. Era totuși un migălos. Torcea piatră, orice material. Broasca testoasă ca o navă cosmică – răgace cosmică. Trei tentacule, veninute pe cer. Compară broasca de gips cu cea de lemn. De contemplat portretul lui Eileen Lane – marmură cu conci.

Brâncuși avea proiecte de arhitectură. Unele statui potrivă și case, orașe. (Pictorul olăndez Constant expune astăzi astfel de proiecte.) Pentru el o piatră găsită în drum era o mușă adormită. Arta lui nu voia să trezească, ci doar să sugereze puțină viață, în acest dulce somn.

dat de natură. Făcea niște ocolode, adincitura buzelor, întăriacul părului. Sărutul din 1925 : piatră parțială și de pe columnă lui Traian. Micsorarea corpului uman, turările lui împărățești. Capetele mori – care au măni ce se cuprind... Omul încreză în creșterea capului și porcă se termină la gât. De aici încolo apare turit. De ce pe coloana lui Traian nu apare tâlmaciul, care să traducă ce spun dașii chinușii romanilor învingători ? Brâncuși face artă de lârmăci primiți pe lingă forțele naturii. Sărutul (1908-1909), piatră galbenă. Părul e ca scoarța de copac. Studiu pentru portretul doamnei Eugène Meyer (Ierusalim, Paris 1916). Ce se reflectă în *Inceputul lumii* ? Te poți reflectă chiar tu în acest bronz lustruit, tu modifică ca pentru inceputul lumii, în formă oceană de ou ascuțit. Acesta cu ar „bato” desigur altă oară, dacă s-ar ciocni cu el, la Poști. Meșterul are mai multe inceputuri ale lumii. Ce vorbeam mai înainte de arta lui înceată. Sunt în gips și marmură. Foarte asemănătoare cu muza adormită. Coloanele fără sfîrșit din atelier au înălțimea de 3 m, 4,10, și 5,58 m. Aș vrea să verific aceste cifre, dar n-am metru la mine, ca să făcut. (Sunt din nou în atelier. Astăzi lipsi să mă vadă paznicul și măsurind îi) Măsură totuși, discret, cu cotul ori cu schiopă. Nu de altă, dar o eroare de cîțiva centimetri la coloană ar putea fi fatală, ca în zborurile interziste, ar putea devia radical. Interpretarea noastră. De ce acest titlu : *Cupa lui Socrate* ? A că se bea otrăvă cu ea îi Mi se pare că era destinată să stea pe pernă, lingă tine, să ai la-ndemnă. E de lemn și seamănă cu couacul olteneș, cu care jăranii beau totă ziua, depășindu-l pe Socrate (în amărăciune și longevitate). În Leda te poți oglindii. Se oglindesc și ea, pe soclu. Obsesia oglindirii – lustruirea aproape funcțională a Brâncușii, ca de cot de slujba la cantelele. Tot din seria sferelor, *Danaida* (bronz aurit), *Negrești blândă* – gips, nou-născutul – oțel inoxidabil.

### Din nou la desene

DIRECȚIA părului și bărbii în *Autoportretul* lui Brâncuși și spre stînga. Ochiul ca găuriști, sculptați. Sprincenele groase, nosul abia schită. Dacă n-ar avea păr mult, n-ar fi cu bărbă, ar părea fălcos. Celălalt *Autoportret*, din profil : un moș mucosit. Joyce are ochelari și cravată. E singura dată, cred, cind ieșea din mină lui Brâncuși și cravată. și un guler. Acest portret – „realist”, se completează cu celălalt închinat amicului său, Joyce în formă de spirală. De ce l-a făcut ca o spirală ? Ce înseamnă literele de jos ?

\* \* \* \* \*

**PASARILE** în spațiu în formă de păstăi. Păsăriile păsărilor în spațiu, și se vîntură ouă de la inceputul lumii...

\* \* \* \* \*

ASEARA, regizorul Jean Pradinas m-a invitat la o plimbare prin Cartierul Latin, pe care am acceptat-o, considerind documentarea mea la Paris ca și terminată. Lasă mașina lingă stația de metro Rue du Bac, Intrucît pe Bul. Mich., e greu de parcat. În timp ce ne strecurăm printre lumea îngheșată pe străzile inguste (unul înghesuită înălțat) ori, la masa servită la un restaurant foarte compact, de lingă Huschette, îl expun, poate mai legat de cum am notat, cum cum ar vedea eu filmul acesta. Unde trebuie să te duci mintea cind îi se arată cutore sculptură. Pradinas se arată incitant. Cum filmările din România sint gata (regret că n-am timp să văd ce-a ieșit), va pleca în Statele Unite să surprindă cu aparatul lumea fantastica a lui Brâncuși. Îl vorbesc de sculpturile de la muzeele din Chicago, Philadelphia și New York pe care le-am văzut la inceputul lui 1972, la fata locului. Si să observe că harta călătorilor lui Plato, de o parte și de alta a Mediteranei, între Cyrene, Sais, Athena, Syracuse și Taros se seamănă cu Domnișoara *Pogany*. Amicul meu zimbește. Plato mergind pe mare pe trăsături de fată.

Marin Sorescu



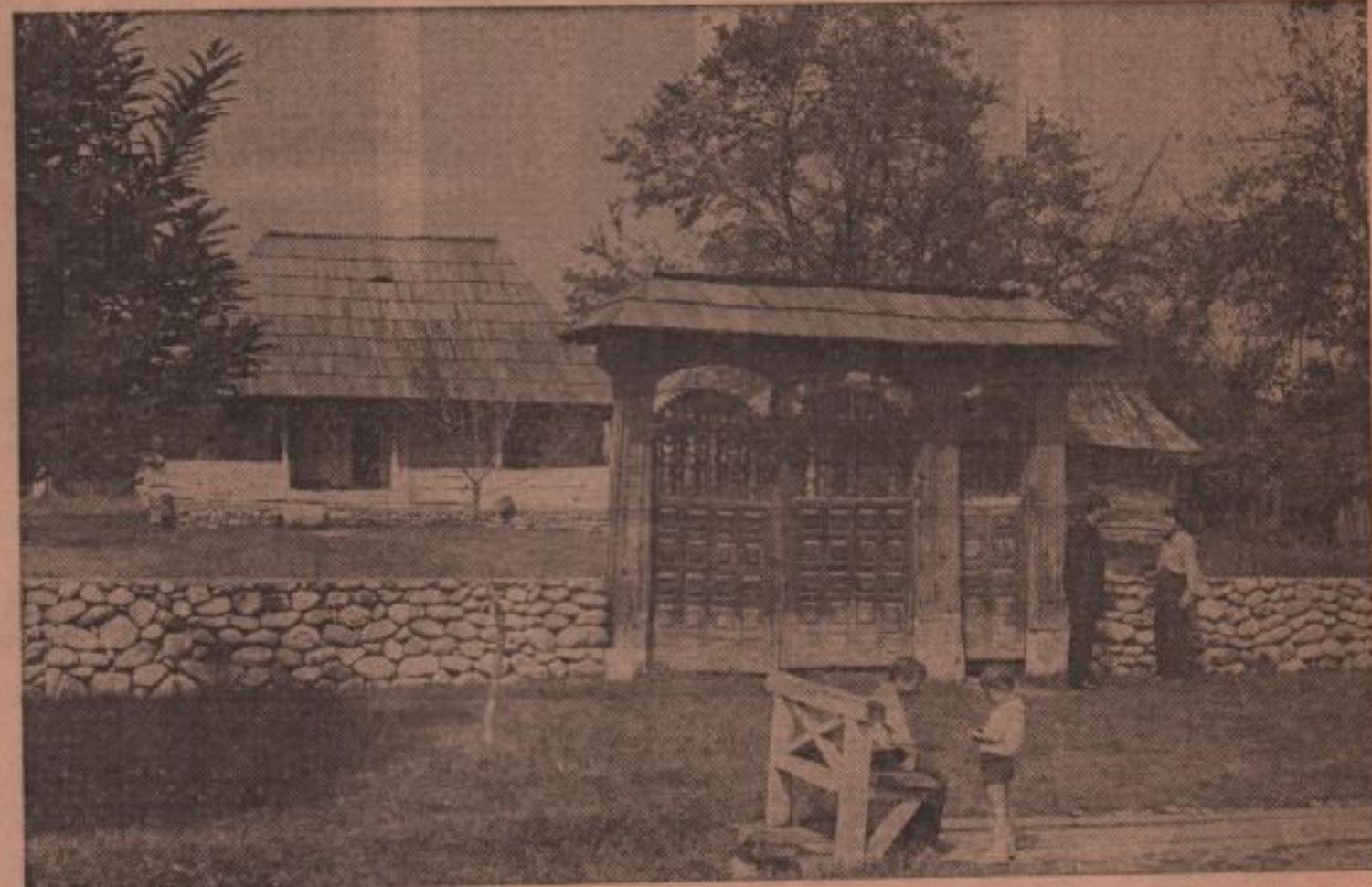
In 1935



Gheorghe Nicoliciu



Vasile Blendea Trifu, unul din tovarășii de jocă din copitărie

Casa de la Hobita  
(Foto Vasile Blendea)

# BRÂNCUȘI



LA APUS de Tîrgu Jiu încep foimoasele sate — Corneli, Brădiceni, Peștișani, Hobita — colindate cîndva și de Vlahujă, sate de munte cu oameni de munte, cu vîlă și păduri adinții prin care, odinioară, se spune, nu și-ai fi putut croi drum decât cu securitate. Munți sint ei însă plini de întimplări și se numesc, la un loc, Rezat, probabil din pricina virfurilor lor pe care pot poaște ale, iar pe unul dintre ciobani îl chemă Costain. Dar totă că, într-un timp, ocel ciobănel tras ca prin inel a dispărut și multă vreme nimeni n-a mai știut ce s-a întipărat. Pină cînd, la marginea orașului, pe locul tîrgului de vite, s-a ridicat ceva ca o flacără, răsuindu-se și zvîncindu-se și opriind, ca un burghiu uriaș, rotirea cerului. Sint bătrîni care povestesc că au văzut cu ochii lor cum se înălță flacără aceea, ca o pomeneire fără sfîrșit, ca o coloană a vieții, ca o cale spre infinit, ca un zbor spre nesfîrșit, ca un stîlp eroic, ca o continuă mișcare a firii.

Neștiind cum i-ay fi putut indemnă mai bine să-și înceapă povestile, m-am prefăcut că eram pe acolo cu alte trebură, dar adesea am fost silit să-i opresc și să le pun întrebări, fiindcă, tot pe timpul acesta, el văzuseră cum pe malul Jilului, chiar îngă apă, a fost adusă, deodată, și o masă rotundă, precum două mari pietre de moară, o moară și timpul care „amăcină stele și stânci, frunzișuri și nori, ore și ani”, o masă de nuntă la care se pot aşeză noști și noșa, socrul și soaca mare, socrul și soaca mică, mirele și mireasa, doi morți pentru miresă și doi vornici, o masă a familiei, o masă dacică, o masă a tăcerii core, în felul cum este plasată în cadrul naturii, poate fi considerată și ca „o invitație la un magic conciliu al umbrelor strămoșilor”, cum se exprimă, într-un eseu, poetul Radu Bojeanu. Toti cei care au ajuns pină aici au intrat mai întâi pe o poartă colosală, „Poarta sărătului”, poarta celor doi ochi la care, dacă te uiți, le vei vedea lumina fără moarte.

Șiruri lungi de scaune te îmblă apoi să sezi, să te consideri tu însuți ospete principal la nuntă, și totul pore să alunecă ca într-o horă lentă, ce pornește de pe portalul din piatră de travertin, ca intrupare a bucuriei, pină la defileul vechilor turnuri. Reci printre ele ca printre niște clepside și-ji spui că ar trebui să ai iniția și spiritul demisurului, sensibilitatea lui ascuțită — această profundă simțire impletită din dragoste și neliniște — și-ar trebui să ai toate acestea pentru a în-

drăznii să scrii despre om și sculptor, și să-l definiști așa cum a fost?

Cum a fost?

Oamenii cu care vorbesc sint dintr-ocea care, privind îndărăt spre amintire, au puterea să-o transforme în fulger, nimic mai puțin, nimic mai mult. Ști totul, adică își spui că știi totul, dar abia acum, discutind cu ei, coloana aceea surprinzătoare și în sus, vertical, înspre cer, ca o roachetă sau un meteor, lăsind în urmă, drept diră, propria ei ființă, coloana co-o vîță ce se face, în aceeași clipă, și văzută și nevăzută, dispărind, deindată ce-ți lasă capul pe spate, printr-o gură rotundă cu contururile ciudat de line printre nori — totul uitit de repeede, că nici n-apuci să-ți tragi respirația sau să scoți vreo exclamație. Nici unul dintre cei care au văzut zvîncetul acesta nu va avea să-l uite vreodată. Toti cei care au trecut pe aici au rămas cu privirile întoarse spre constelația Gindului, scîntind superioară celorlalte. În locul în care misterioasa coloană își croise drum spre infinitul de deasupra!

Nepoți de-dî artistul, învățător bătrîn, ieșiti de mult la pensie, rude mai depărtate precum Maria Simion Blendea, născută Brâncuși, Vasile Brâncuși, Petre Ciocălu, Gheorghe Peștișanu, Ioan Sprîncenatu, Ioan D. Ilionu, reconstituie drumanul celul care, venind spre noi, văzuse trecindu-l pe deasupra capului mii și mii de ori, și sub ale cărui picioare pămîntul își schimbase mereu infișarea. Străbătute vîlă, trecuse peste lanțuri de munți unde capaci nu dădeau voie luminii să pătrundă, munți de umbră verde, văzuse păsări ca niște giuvăre, traversase cîmpii întinse, fără să vadă nimic altceva decât pămîntul gol și riuri în care dormeau ploile, adăunând, totodată, ceea ce cu greu s-ar fi putut imagina chiar și în vis: linile simple ale firii, întinsul chip, sinteza și elipsa și, în un loc, un freazăt de aripi.

SE NĂSCUȚE în mijlocul unei ierni de acum o sută de ani ca cel de al zaselelor băiat al Marii și al lui Nicolae Radu Brâncuși, tatăl dorindu-l fată, („să eibă cine mă tămia”, cum povestea prietenul de-o viață, V. G. Paleolog) și peste șapte ani era elev la școală, cioban și clopotar. Fie că-l trăgea el, fie că-l auzea de departe, clopotul cu sonoritatea sa prelungă și făcea să se clătească; clopotul producea un vînt puternic, neliniștind cu neobișnuită sa presiune asupra urechii nu numai timpanul, ci și întregul său trup: fruntea sună, ochii sună, degetele sunău. Sunau și firele de păr, și unghiiile. El însuși, ștergind peste cîmpe și lovind oerul cu picioarele, cu pieptul, cu genunchii, cu mîinile și cu capul — sună, incit se crea senzația stranie că oerul însuși ar fi fost un clopot, iar el, una din nenumăratele sale limbi. Iși dădea seama de asta de indată ce se oprea la marginea pădurii. Oprindu-se, tăcea și oerul. Și în linistea aceea totală se întreba: ce vrea oare să spună?

Intr-adevăr era o artă să și fi să împreună un ritm și un sens, un cînt de ropot pe o singură notă și să dai un bîc din trasul clopotelor — va medita el mai tîrziu — și un poem unisonic în nuante ca și o monocromie într-un singur stîl. Și după ce va asculta vocile clopotelor de-a lungul și de-a latul Europei, bătută de el cu piciorul, clopotele din Viena și din Bamberg, din Köln și din Paris și din Westminster, își va numi propria operă „un glos de clopot”. Ar fi putut să nu fi fost sculptor. Mai întîi, cum mărturisește el însuși prietenul său, din pricina că, pe cind avea săse ani, căzind dintr-un cireș cu creangă cu tot, i-a sărit și brațul din umăr, tocmai brațul drept, pus însă la loc, în cîteva săptămâni, de baba Andochia. Apoi, dacă, fugind de-o casă, pe la unsprezece ani, la Tg. Jiu, la un atelier de boierarie (acoia, de fapt, a învățat el cum se amestecă boierul) mama sa n-ar fi venit, zdrobită, să-l ia înapoi — din cauza culorilor copilul ei avea mîinile verzi ca un capoc! Sau dacă, la îndemnul fraților săi de a se face negustor, nu și-ar fi părăsit patronul pentru școală de orte și meserii! Bătrînul învățător Petre Ciocălu, cel care-l văzuse prin 1922 venind în sat de la Paris și alegăse că îl înține să picioare de-a lungul „holarului” pe unde trecea acel bârbos, acoperind cu spatele, într-un mod nefiresc, lumina soarelui, trăind atunci o senzație nemăciunitoră, fiindcă era pentru întîlia oară cind învățătorul dădea cu ochii de un om ce colindase Europa, acest bătrîn învățător cu care-am stat de vorbă la Hobita, îmi spunea că, din sat, spre prăvăliile Craiovei plecase că: el, sculptorul, și unul, Roșianu, care a ajuns într-adevăr un negustor vestit, nu numai în Oltenia ci și la București. Atât de vestit incit, înținindu-l pe Brâncuși, îl întrebaseră stupeflat: „Ce naiba, omule, în loc să-ți fi lăsat o firă să-o mea, te-ai apucat de clopoti petroale?”.

S-ar fi putut întimbla, deci, să nu fi fost sculptor; chiar și după absolvirea școlii de arte și meserii din Craiova fiindcă, la școală aceea, se făcuse mai curind meserii decât artă, iar singura sculptură care-l impresionase fusese un monument funerar din cimitirul Sineasca — o masă rectangulară impozantă pe colțurile căreia străjuiau ingeri. Și abia aici, la Hobita, în discuția cu oamenii aceștia, în sunetele clopotelor ce se aud dinspre Tismana și cu

# LA HOBITA

ochii minții la romboidele înălțuite de la marginea Tîrgu Jiuului, înțelegem de ce nu s-ar fi putut întâmpla altfel.

Și-l înțelegem și pe cel care, în 1902, ocum absolvent și al școli de Arte Frumoase din București, nevoind să-și trădeze idealul artistic și umplindu-se de revoltă-n fața unei comisii de sanitarie ale cărei observații obținute privind execuția bustului unei mari personalități din lumea medicală nu puteau să le accepte, a plecat de-a dreptul la Paris, pe jos, cu traistă în spiniore! A fost un drum lung, la propriu, un drum care a durat doi ani de zile fiindcă, din cind în cind, trebuia să se mai aprească și să muncească pe la Viena, pe la München, pe la Basel, pe la Lindau, pentru ca, într-o zi de vară, să intre cu traistă lui pe sub „stilpii tricolori” ce susțineau scutul de prestigiu al Franței subliniat de cele trei vorbe magice pe atunci: „Liberté-Egalité-Fraternité”, cum notează prietenul său V. G. Paleolog. Cu acea traistă în care purta zestrea lui din Gorj, lespeziile muntilor, fururile fintinilor, cintele, pridvorale de casă și portițe — izvoare ce aveau curind să se distilze în forme nemaiînvăzute provocând pe tot globul, cu imensa lui vizuire, o revoluție artistică în sculptură, ce coincide cu noile cuceriri ale științei secolului XX. Cu acea traistă în care el și-a portat pământul natal zămisitor, deschizând în muntii și ierburile sale esențe asupra cărora se va concentra de-a lungul întregii sale vieți, aplecându-se cu forță de sovint către sursele primare sau încercând anticipări de comonau, mereu secundată de bătălia aceea de clopot. Așa încât, dacă spunem că sculptorii fac poeme în piatră, atunci Brâncuși a devenit unul dintre cel mai mari poeți ai lumii, Colossal fiind un Luceafăr; iar dacă sculptorii sunt din piatră sunete, atunci Brâncuși poate fi socotit ca unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii, Masa Rotundă fiind o Simfoniie a IX-a.

Desigur, se pot face comparații, analogii, metafore, ceea ce stim însă ocum și înțelegem, cu totă gravitatea pe care îl-a dă arta sa, că Brâncuși este sculptor, și anume unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii moderne, „cel mai mare sculptor al secolului XX”, „artistul major al secolului XX”, „una din cele mai mari figuri ale artei din toate timpurile”, așa cum citim (reproducere într-o carte despre ansamblul sculptural de la Tîrgu Jiu a tinerului profesor Ion Mociu) aprecierile unor célébri artiști și critici de artă de peste hotare.

Si dacă, voință să-l înțelegem, ne întorcem aici, în Gorj, în acest mediu al depresiunii carpatice de sub Retezat, în aceste vîrștimate și parcă prea inguste pentru a cuprinde destinul său menit să umple întreaga omenire cu o nouă vizionare despre artă și realitate, o facem tocmai pentru a ne pune în ipostaza spirituală a dialogului inițial dintre Brâncuși-copilul și lume. Și iată cum fruntea sa se încreștește, deodată, de dilemele fizice, frunte ca un simbure ce include viața marilor ginduri, o frunte ce anticipatează calm artistul genial de mai tîrziu precum un pesc montaneu dominind, dintr-odată, șirul larg și stîncos din prejur. „Se spune — povestea Ion C. Sprîncenatu, bătrân hobitean trecut de 74 de ani — că Brâncuși nu s-a despartit niciodată de bordă. Tatăl său era mestru dulgher, cioplitor, făcea case și erau mulți meșteri pe aici, mulți lemnari și încă de pe atunci mină copilului care voia să urmeze meseria tatălui era făcută pe bordă”.

— L-am văzut vreodată? întreb.  
— L-am văzut. Era prin 1938. Un ziar de după amiază scria de Brâncuși. Eu eram atunci arhivar la Banca Națională. Și ce-am zis? la să-l văd și eu, și m-am dus la hotelul la care trăisea. Cind a auzit că-s din Hobita m-a întrebat al cui sunt? l-am dat numele, dar el mi-a spus că nu mă cunoaște. Păi de unde să mă fi cunoscut? El plecase de mult. Plecase, cum ziceam noi, să le arate francezilor ce se poate face cu o bordă!“

Nu numai bordă, ci și materia cercoșilor vor fi pentru Brâncuși de la început și pînă la sfîrșit „de acasă”, ca și ceaușul în care și pregătește fieritura, ca și viața aspiră, gorjană pe care și rezema timpul, ca și sculele de piebră și cioplitor de stilpi. Inventate de strămoșii lui ca să tale roci, ulmi și fagi și să potrivească din bîrme groase case ca niște corăbili, și fintini care să nu sece niciodată. În centrul cultural al Europei, mestierul de la Hobita, gîndindu-se la stilpii de la prisăpă, la arcadele porților de lemn și furculi de tors, s-a întrebat, într-o anume etapă a creației sale, dacă aceeași obiecte populare n-ar putea trăi prin ele însăși impunind pentru întîia oară independentă

lucrurilor prin ruperea lor din cercul de gravitate al utilului și protecțarea în imponderabilul artei. Pe umerii lui se va sprijini de acum încolo și pentru veacuri, cum spun René Hughe și Henry Moore, noua realitate a formelor pe care a început-o „cel mai mare sculptor al lumii”, „sprijinul destinului artei moderne”. Banda strâmosească, adusă din coadă și cu tâs piezi și varianta ei „de lingură” cu tâs drept, ghîul, firezul și fîrazenul, spîtelnicul și sfredelul, cosorul și cutiotaia, dala și dăltițela, ciocanul de fier și de lemn, toate aceste scule, așa cum erau păstrate în atelierul său, au fost transpusă, bucată cu bucată, după ce el a închis ochii, olătură de nemuritoare lui operă, în Muzeul Național de artă modernă din Paris.



DAR AICI, la Hobita, într-o poiană, cu o priveliște fantastică, rîscolitoare, aflată sub lanțul arcuit al Vilcanului și creștele Căciulaței, consătenil i-au amenajat o casă memorială, așa cum fusese cea a copilului plecat de mic în lume

să-l împlicească înaltul său destin. Mă interesez dacă între lucrurile oamenilor de aici, între obiectivele lor, în afara unor fotografii de familie, aș putea vedea ceva făcut de Brâncuși și ajung, astfel, la Ioan D. Ilioniu, care-mi arată o lingură ciudată certătată de mai toți brâncușologii care au trecut pe-aici. „Această lingură — afirmă Ioan D. Ilioniu — a fost dărul său de sculptor lui Blendea Sergentul, care l-ar fi ajutat cîndva”. E cu adevărat un obiect tulburător și pare să facă parte dintr-o acelă lucru de Brâncuși pe cind era elev la Școala de arte și meseri din Craiova, deși Ioan D. Ilioniu îmi spune că a venit cu ea de la Paris. E o lingură de mărimea unui polonic obișnuit cu înscrătuiri simbolice: o împletitură între un sorpe și viață de vie, cu frunze și struguri, coada terminindu-se într-un vultur cu oripile strînte și ochii speriați. Ilioniu îmi traduce: „Sorpele e simbolul înțelepciunii; el merge în si nu se ia nici un solz de pe el. În momentul în care și-a pierdut un solz, moare. Devine vulnerabil. Il atacă furnicile. Cind vezi vedea o diră de furnici să știi că o să găsi și un sorpe fără viață. Viața e natură, iar vulnerul, îndîjina cu cegetului”.

Il întrebă dacă astăzi în Hobita se mai fac obiecte casnice care să aibă și valoare artistică.

— El, cum nu! îmi răspunde el mirat. Păi la noi arta jîrânească e în floare: de la linguri și oale, pînă la mobila. Să vă uitați la case...

A doua zi, trec prin sat de la un capăt la altul. Unele case sunt cu adevărat impresionante și-i dau dreptate călătorului străin care naște, uită, în jurnalul său: „Vîzitind satul Hobita, peregrinind prin acele mleaguri, pe sub ochi și se derulează un imens atelier în care se succed schițele lui Brâncuși. Pe un lemn cioplit deosebită motive din „Poarta săratului”. Ceva mai departe zăresti pe stilpii unei case Tânărăni o frântură din „Coloana infinitului”...

In aceeași zi ajung în casa uneia dintre nepoatele lui Brâncuși, Maria Simion Blendea, sora Ioanei, cea care l-a fost Militei Petrascu model pentru monumentul Ecaterinei Teodoroi din Tîrgu-Jiu. Maria e femeie în vîrstă, are 74 de ani dar, cum spune ea, munca, grijiile caselor, creșterea nepoților o tin mereu în putere, n-are cînd să se gîndească la boli și bătrînețe. O întrebă și-oduce aminte de unchiul său. Îmi răspunde, lăsindu-și capul puțin într-o parte, spre ușă, ca și cind ar fi voit să aducă foarte, foarte aproape de ea acel timp de demult:

— Mă ține pe genunchi. Eu sunt fata lui Grigore Brâncuși. Și cind venea, la tata trăgea.

— Venea deo?

— Ultima dată venea destul de doar.

— Cind, ultima dată?

— Acum aproape 40 de ani. Cind cu monumentele de la Tîrgu Jiu. Era vară și-l plăcea să vină pe-aici. Atunci ne-a adus și ouă.

Tresor:

— Ce fel de ou?

Cum puteam presupune, gîndindu-mă la motivul oului în artă lui Brâncuși, la acel simbol al începutului și al continuării reinnoiri a vieții, la cuvintele lui Moore

care scria: „Brâncuși, la cap de epocă, a simplificat sculptura, l-a făcut pe oameni să-o privească din nou, de dragul ei, și s-a transformat în martir pentru o singură formă, pentru un ou...” am întrebat-o larjă despre ce fel de ou era vorba? Drept răspuns Maria Simion Blendea a trecut în odaia cealaltă revenind și punându-mă în podul palmei un ou de marmură de mărimea celui de biblică. Chiar așa mi-a și explicat:

— Un ou ca de ciță. Vezi dumneata! Eu aveam atunci un copil și l-am dat lui să mă cînstească. Și eu l-am pus bine, că uite cit e de luminos! Nici de aur dacă n-ar străluci așa!

Intuiția era fulgeratoare: Intr-adevăr, nici aurul n-ar fi străluclit ca acest neînțuit dar făcut de artist cu zeci de ani în urmă strănepotul său, — oul de marmură pestriță, pe care l-am avut o clipă în fața ochilor ca pe ceva imaterial, ca pe-un poem, ca pe-o simfonie. Și cum poți să îți în palmă sunetele unei simfonii? Fiindcă, mărturisesc cu toată sincrinitatea, mă îndoiesc că femeia nu mi-ar fi spus un adevăr, că puțin în chip conștient de asta, și nu cred că povestea ei ar fi fost doar o inventie. De altminteri, brâncușologii își pot spune foarte bine cuvîntul aducind din tărîmurile îndoiellilor un mesager al unei ati de mari arte, fără preț și atât de așteptat!

Cind am plecat din Hobita era dimineață și ceturile albicioase se dădeau la o parte în fața unui soare roșu, răsărît, pe neșteptate, deasupra zăpezilor înghetate anume parcă să pună în lumină o misterioasă fintină cu cumpănă ce luase, protejată pe fondul montan, proporții colosale, precum acea fintină din vizionarea lui Brâncuși pe care voie să-o dedice cîndva, ca monument de artă, lui Spiru Haret.

La Tîrgu Jiu, după ce am schimbat impresii cu reporterii de la „Gazeta Gorjului”, cea care pregătește un supliment artistic, „Coloana”, închinat genialului sculptor, am citit un vechi manuscris cu titlu „Constantin Brâncuși — omul și opera” apartinind ilustrului medic și publicist Nicolae Hasnaș. Reproduc o parte a dialogului care a avut loc între el și Brâncuși pe cind sculptorul înălța monumentala sa operă de la Tîrgu-Jiu și cind, așa cum mărturiseste autorul manuscrisului, se vedea aproape zilnic, lucru însoțit de impreună și discutau „despre artă, cultură și civilizație”:

— Maestre, îi zic, dumneata merită să îi cioplă în stîncă din munti. Sunt multe stînci în munti. În sus de Hobita, care să-potrivă cioplite cu chipul docului Brâncuși și romanului Argeș. Ar li se trăie a doi oameni de geniu...

— Dumneata, doctore, pari a zice în gîmă, dar îți mărturisesc că pe cind umblam prin munti de deasupra Hobitei vîsam să cioplesc direct în stîncă din gîndurile mele, căci erau de mic un visător. Cere multă cheltuială și tinerețe. Acum am îmbătrînit și nu m-ă mai putea să-l lucru. Poate vreau un alt sculptor entuziasmat, plin de zel, și idei, ar realiza această minune ce ar fi printre primele în Europa.

Si doctorul încheie, și odată cu el și noi:

„Brâncuși a fost un deschizător de drumuri în artă, spre gloria numelui său și a fără care l-a dat viață”.

Vasile Băran



Ion Ilioniu



Căuc, presupusă lucrare a sculptorului



V. G. Paleolog și Grigore Brâncuși, nepot de frate al sculptorului

## Cronica literară

# Omul indestructibil

**D**UPĂ aproape zece ani de la născere, modern și ușor artificial (bine scris), Constantin Toiu revine cu un remarcabil roman, intelligent și subtil. Realist cu o nuanță lirică, *Galeria cu viață sălbatică* e un tipic roman de idei, din core tragic, absurd și pitorescul nu lipsesc, într-un stil lucid pînă la pedanterie și totodată plin de vîrvă ironică, de o, cum să spun, voioșie speculațivă care cauță mereu în spatele evenimentului idea, dezvoltind-o în lungi incursiuni bogate în referințe istorice, reflex cultural al abundenței de întimplări, nevinovată manie de om instruit care interpretează totul vîzând în fiecare caz particular generalitatea (necesitate istorică, motivare morală) și psihologia unei epoci în psihologia fiecărui personaj.

Epoca este, în roman, iarna anilor 1957-1958 – pe care personajele ar putea o numi: iarna nemulțumirii noastre – dar, de fapt, ne mișcăm într-un timp istoric mai cuprinzător, întins pe două decenii sau mai mult, și acesta nu e doar tracătul (personajele fiind bine consolidate biografic), ci și viitorul, de care destinateau nevoie ca să se explice cu adevărat. Tema, sumar vorbind, este problema intelectualului în revoluție sau, mai exact, în primul stadiu, cel mai spectaculos și mai necruțător, al revoluției. Protagonii sunt cliva intelectuali: participanții și spectatorii, eroi și martirii unei istorii care preface toate structurile sociale. Fiecare ar putea reprezenta o ipostază a intelectualului față-n față cu istoria.

Brummer, anticarul, un sodovenian Levi Tof, și înțelegul care și-a asumat rolul, în sens propriu dar și figurat, al conservării cărților, adică al culturii. E un optimist și un sceptic, un bon vîreț și un ascet; iar anticariatul lui, în pragul căruia se descurcă de-a valoia din camioane bibliotecă întregi, seamănă cu un templu al culturii și, la fel de bine, după expresia unui vizitator, cu un crematoriu. Axente, strugorul de precizie, este autodidact: profesia lui adevărată, pentru care a luptat

Constantin Toiu, *Galeria cu viață sălbatică*, Ed. Eminescu, 1978.

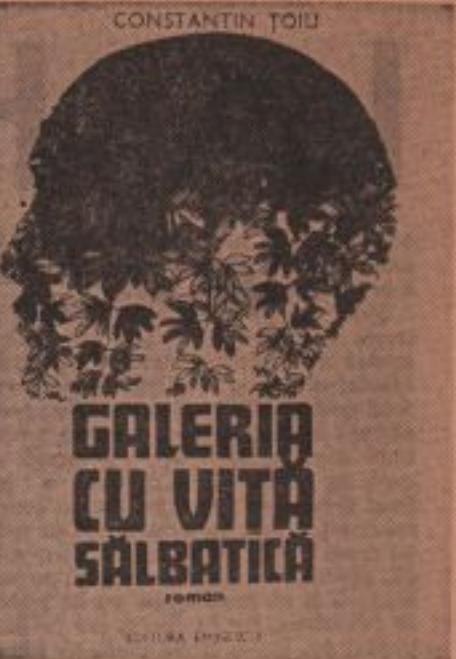
în ilegalitate și a stat închis, rămine revoluție, Jacobin al revoluției. Axente este un consumator neegalat de literatură marxistă, un ins ferm, probabil, pentru care exemplul istoriei trecute nu e doar o literă moartă, ci un spirit care-l ajută să judece istoria viitoare. Isac, tinărul silnit sănu părăsească, în urma unui accident, fotoliul pe rotile din galeria cu viață sălbatică, e, ca și Brummer, un simbol al conservării: el e memoria aceleiași culturi care, uitată din timp în timp, trebuie să fie mereu descoperită spre a asigura continuitatea. Isac (Galeria, cu numele generic folosit de autor) este punctul fix de referință, urechea în care pătrund ūurile, instanța care „contabilizează” totul și care, cînd lunga iarnă se sfîrșește și plei simbolice anunță un timp nou, va trage deosebitul evenimentelor o linie, ca și cum ar vrea să spună că istoria e gata să ia, purificată, din nou, de la capăt. Din Galeria face parte, oarecum, și Cavadia, răsonneurul clinic și las, cel care poate să stea deoparte cînd trebuie să o căruia extraordinar inteligentă îl folosește mai ales drept colac de salvare, afăt mereu la indemînă. Chiril Merișor...

Ei merită un aliniat separat, nu numai fiindcă este personajul principal al romanului, dar și fiindcă la viață și la moarte lui se raportează în fond toti ceilalți. Chiril este și singurul personaj tragic din roman. Intrat de foarte tîrziu în partid, intelectual onest, cultivat, de o perfectă bunăcîndință, Chiril este exclud în 1950, cu ocazia unor verificări, pentru că la apărarea unei colegi contra acuzațiilor nedrepte ce îl se aduc. Evenimentul împarte biografia lui Chiril în două. Crescut de un muncitor, ilegalist ca și Axente, educat în același spirit, Chiril devine, din cauza excluderii, dintr-un posibil activist un simplu muncitor al evenimentelor. Împiedicat să mai participe la istorie, silnit la o pasivitate periculoasă, Chiril nu renunță la convingerile lui. În aceste pagini romanul capătă o altură galopantă, se umple de întimplări, de amintiri, de personaje, ce par și rupe firul epic central, dar menite să sugere că un om cum este Chiril transfor-

mă pînă și posibilitatea într-o prezență: Istoria îl asediază pe singurul redactor de editură, îl obligă la o atitudine oarecare, chiar dacă unicul mijloc de a și-o exprima este un colet în care și notează aproape zilnic evenimentele și comentariile. Cavadia (ca și alții) vîd în retragerea lui Chiril „o poziție contemplator umanist”, plină de primejdii și echivoacă. („Amindoi purtau acest dialog separat de o linie de demarcare de netrecut: ar, tocmai această linie peste care ei discutau îl ajuta să se asculte și să se înțeleagă unul pe altul. După ce Cavadia credea că îl convinsese pe prietenul său de toate aceste lucruri, cum râminea singur, Chiril reîntre în statica lui poziție, cu grăba, placerea și cu senzația unuia care abia aștepta să ajungă acasă, să-și lepede hainele scăroase ca-l strîng și-l înțelealmente, și să-și imbrace haloul ponosit, dar în o căru formă experimentală corpul său s-a deprins demult să stea, să respire și să se miște normal”). Totuși Chiril nu e doar un mic burghez prea ușor traumatizat de un abuz și nici un contemplator neangajat cum e în definitiv tocmai Cavadia. Personajul e mai complex și „mesajul” lui trebuie înțeles în alt chip. În ședința din 1950, președintele comisiei îl întrebă la un moment dat, după ce se produsese intervenția aceea considerată nejustă în favoarea fetei, ce crede el că este comunismul. Și, cum Chiril pune oarecare timp de reflecție între întrebare și răspuns, președintele adaugă, voind să-l ajute: „Comunismul... este puterea sovietelor plus electricitatea! — așa ne învață Lenin”. Răspunsul care urmează, al lui Chiril, conține una din cheile atitudinii lui politice: „Desigur, desigur... spuse el trezindu-se că din vis și încercind să reîntre în realitate. Dar eu cred că el... comunismul... mai este... și omul... În întregime scăpat de orice servită și chiar și de obsesia chintuitoare a propriei sole libertăți. Frază care se încheie obscur și care dezlîngă vacarmul”. Galeria, adică Isac și Cavadia, are punctul ei de vedere în explicarea „secolului” lui Chiril, al căruia răspuns nu fusese înțeles: „Dorință secretă și inconsistentă de autodistrugere. Un caracter ferm în aparență, purtind în el o tonică și invizibilă spătură. O vesnică eschivă în fața obstacolului, iar verificarea fusese unul! ... O stare curioasă, în care eroul evită să înfrunte un anumit aspect al realității sau totuși realitatea la un loc.” Dar oare refuzul înfruntării caracterizează pe Chiril sau, mai bine, pe Cavadia însuși? Față de oportunitatea celui care cade mereu, și cu erice preț, în picioare, Chiril joacă aci rolul celui care apără valorile individului, ale acelui om „în totalitatea lui concretă”, de care vorbește Marx, și pe care o revoluție ce și propune ca scop fundamental eliberarea socială deplină nu are dreptul de a-i ignora. În coletul lui, Chiril revine de cîteva ori la ideea că omul, individul, nu este o piesă oarecare pe tablă de joc a unei istorii oarbe, că istoria însăși există doar prin om și pentru om.

CEL MAI MARE, un sfînt păstor rumân. Nu mină ol, ci stele. Din focurile fantastice care ard în el se nasc, prin calcinare, esențe de idei.

Elena Văcărescu



N acest punct esențial al confruntării dintre Galeria și Chiril se separe oportunitatea triumfător, chiar dacă provizoriu, de umanismul real, fie el și tragic. Cavadia pare a ieși, cu filosofia lui detestabilă, invingător, în vreme ce Chiril, anchetat pentru ce scrisese în colet și care se sinucide, pare a ieși înfrînt. În realitate ideea românului lui Constantin Toiu este aceea că exemplul lui Chiril îl confirmă în cele din urmă noțiunea de umanism. Chiril moare pentru o idee care se fondează în definitiv singura revoluție autentică posibilă. Pe pachetul de îngeri ce rămine împreună cu puținete lucruri ale lui Chiril, înțelesă: Indestructibil. Omul poate mori, dar nu poate fi învins. Sfîrșitul lui Chiril este doar o abdicare fizică: incomparabil mai demnă decât abdicarea morală a lui Cavadia însuși.

Romanul e plin pînă la saturare de evenimentele istoriei în care eroul principal a trăit și a murit. Construcția e sinuoasă, cu episoade secundare numeroase, explicabile, cel puțin pînă la un punct, de poziție de expectativă obligată a lui Chiril. Narratorul, din unghiul căruia sint relatate evenimentele, este deobicei Chiril; altori, Isac, Galeria, reprezintă depositul de întimplări sau, cum spune metaforic Constantin Toiu, „mașina de cusut” care coșește cap la cap petecele de istorie concretă. Chiril: „se poate spune că încearcă să fie, și era cîteodată, cel de-al doilea chip al Narratorului, trimis în lume să ofle, să cunoască și, eventual, să judece”. Și Galeria și Chiril sint, într-un fel, eroi-absență: ei sint trăiți de istorie, asediati de ea, obligați să înțeleagă și să judece. Este o mare cantitate de fapte, de scene, de personaje, o turără anecdotică a romanului pe care această „absență” a personajului narrator o pretinde, ca un receptacol ce devine semnificativ prin informațiile pe care e capabil să le prindă. Viața lui Chiril constă dintr-o acumulare continuă. El e purtat de outor prețutindeni, în medii și în timpuri diverse, pus în contact cu cît mai mulți, îmbogățit astfel printr-o participare mai mult pozitivă. Adesea autorul pare a nu putea să renunțe la unele lucruri, încărcînd romanul și de amânunte doar pitorești, și de personaje fără importanță: comentariul ce ține textul epic, așa cum plăcile vulcanice în continentale, elunește și el, nu o dată, în fastidioase explicații (și cît de pretențioase stilistic) care riscă să sacrifice adevărul psihologic al personajelor. Defectul acestuia vine din calitatea cea mai de seamă a prozelui lui Constantin Toiu: personajele lui tind să se compore și să se exprime ca niște intelectuali, uneori în contradicție cu posibilitățile și cu vocabularul propriu, care sunt deobicei posibilitățile și vocabularul unui timp istoric anumit. Se produce atunci un fenomen de anticipare, periculos pentru că justifică unele atitudini care pot fi doar motivate. Așa de lucid și de neîngăduitor în privirea de ansamblu, autorul se dovedește prea îngăduitor în cîteva imprefurări particulare – din temo probabil de a nu simplifica conflictele și de a nu caricaturiza indivizii.

Romanul lui Constantin Toiu este unul dintre cele mai substantive și interesante care au apărut în ultima vreme.

Nicolae Manolescu



RUGĂCIUNEA (bronz, 1907), Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

# Titu Maiorescu după corespondența sa

(II)

**M**AI PUȚIN de trei ani și jumătate din viața genialului adolescent (noiembrie 1855 – martie 1859) sunt suficiente reflectați în densul *Jurnal* și *Epistolar*, ca să ne putem face o idee exactă asupra psihologiei sale. Unel imense capabilități de simțire îl corespunde o voință de fier, apăsându-l împună o autodisciplină, avind de-a face cu un refractor mărturisit, cu un fiu numai în aparență docil, dar care simte că nu are nimic comun cu părinții săi și cu greu reușește să-și facă din sora lui mai mare, Emilia, o confidentă. Căldura și tonărea pe care nu le-a găsit în cadrul familiei le va căuta alturesc: în prietenie. Școala îi va întrebi însă deceptiile. Înconjurat de filii de nobili și din burghezia înaltă, acoperit de desconsiderare soi de jignitoare condescendență, Titu-Liviu își încordează voia și izbutește să le treacă tuturor înainte, să recobileze noțiunea de „volah”, ba chiar să-și constituie un cerc, care prefigurează cenușul „Junimii”.

Căutarea de sine și mai ales aceea a unui echilibru moral constituie nucleul fierbinte al acestel părți de *Jurnal*, cea mai interesantă dintre toate, deoarece în celelalte vorni există la închiderea omului interior în coechile și la etalarea fie a factorului meteorologic, fie a celui economic, ambele de un interes minor.

Metafora meicului nu ne apartine; ea figurează în textul *Epistolarului*, în acești termeni:

„Ce ciudată comparație îmi vine în minte: într-o privință mi-ă compara firea cu un meic. Acesta își ține mai tot timpul coarnele ascunse, rareori le mișcă și le trage numai de când îndărât, de îndată ce intervin o atragere mai apropiată din afară; și nu se vede decât căsuța exterioară; nu se vede decât Maiorescu care ride, afecteză și.m.d.”

Cu își încredințătoare Maiorescu la ocazia dată (3 iulie 1858), la vîrstă de opt-sprezece ani, secretul fizic său inhibativ îl contactând Rudolf Welserheim, colegul de la Theresianum, unuia dintre intimității săi, căruia s-a străduit să-i alcătuiască un uriaș arbore genealogic, desigur iluzor, deoarece urcă pînă la Bellizarie, generalul bizantin, intîlui ostaz al armatei împăratului Iustinian.

Nu ne neliniștește în acest citat nimic altă, decât felul în care Maiorescu vorbește de el în persoana a III-a. Să fie semn de obiectivare supremă sau de suprem orgoliu? Nu cumva era un alt mijloc de a-și marca ascendentul asupra presupusului coboritor din ilustrul erou al trecutului îndepărtat?

Intr-o scrisoare către altul dintre colegii săi pe care se simtea sigur, anume Richard Copelmann, Maiorescu face o mărturisire gravă:

„Să se urmă — și să sint nînd vanitos.”

Vanitățea implică plăcerea exagerată în manifestările de admirare ale profesorilor și colegilor, și mai ales dorința de a fi elogiat în public. Desigur, tinărul la început desconsiderat de colegii săi, ca membru al unei națiuni fără strălucre și al unei familiile modeste, a putut gusta volupțatea de a-și depăși colegii de clasă, de a se clasifica înțilul pe întreaga școală, de a fi ales să înăbușe, la absolvire, în limba latină, discursul de primire a ministrului instrucțiunilor și de a obține din mina lui diploma, cu cele mai măgurătoare cuvinte. Cui nu l-ar fi gădit vanitatea unui asemenea succes, rezultat nu al norocului, ci al unei munci titanice, de mii de ore, deosebiti pînă la și peste miezul nopții, pentru a-și înșuși zase limbi străine și cunoștințe temeinice atât în stîntele omului cât și în ale naturii, răminindu-i timpul să-și incerce puterea creațoare, în versuri și în proză, în schite, comedioare și în poezii, să-și cultive talentul la desen și la muzica instrumentală și, în fine, să-și înconunue ambiiția cu direcția spirituală a unui grup de elevi?

**V**ANITĂȚII îi face o serioasă concurență, în structura morală a adolescentului, orgolul. Acesta îl comandă să vorbească de el cu o falsă modestie, la persoana a treia și să-și dea adresa în mai multe rînduri, scurt și cuprinzător, cînd se alia în vocanță, printre ai săi: „Titu Maiorescu, Brașov”. Desigur, orașul avea o populație mică pe vremea aceea și totul său era cunoscut în postă, unde trăgea, în familia soției, așa că strada și numărul nu mai erau necesare, dar tinărul se simtea mindru, ca și cum el ar fi fost cel notoriu în urba de sub Timpa.

Orgolul, la rîndul său, generează respectul de sine, care comportă o etică și o estetică, sau, mai scurt, un stil de viață. Conștiintă de toate componentele structurii sale psihice, Titu-Liviu se mai dezvăluie, același coleg, considerat cel mai bun prieten al său, astfel: „...eu nu mai sunt în cele mai multe privințe Maiorescu de atunci (de la întâlnirea lui în școală vieneză, n.n.). Păreri, formăție, cunoștințe, însăși infițarea, scrișii etc. au devenit, între timp, cu total atele; om ajanț atât de departe încât nu mai înțeleg cum om putut fi astfel atunci. Începutul regenerării mele îl indică schimbul meu de scrisori cu dumneata, aşadar luna februarie 1856, Sfîrșitul, intrarea mea în Academie, luna octombrie 1856. Pentru mine a fost astăzi de apăsător să trebuiască să mă gîndesc numai cu repusie, cu o deosebită neplăcere la începutul unei transformări care a devenit definitivă pentru viața mea, care m-a învățat respectul de sine, căreia, mai presus de orice, îl datorez întregul meu „eu”. Slăbiciunea de a nu vrea să recunoști o greșeală comisă n-o mai cunosc, cu atât mai puțin față de dumneata, a cărui dragoste de odinioară, față de mine a fost cea dintâi care mi-e inspirat năzuința de a mă perfecțione continuu, pentru a putea spune în deplină și-

bertate: „merit să fiu iubit”» (scrisoarea datată 7 mai 1857).

Să fi fost cele zase luni indicate, suficiente ca să semnifice o revoluție în viața spirituală a lui Titu? De ce nu? Uneori o singură clipă e deojuns ca să determine în viață unul om ca să bună sau cea rea, a întregii existențe. Timpul nu acționează numai în durată indefinită, bergsoniană, nedecomponibilă, ci și în fulgerări sau în fragmente relativ scurte, însă decisive. Prietenia, după care tinjește jurnalul, în prima lui parte, a fost poate năzuința cea mai aprigă a tinărului, căruia nou mediu, cel vienez, i-a făcut singurătatea nesufiță. Spre deosebire de alii adolescenți, care caută lubirea, Titu-Liviu îl preferă prietenia, în sensul unei camaraderii, axată pe reciprocă încredere și apreciere, cit mai strinsă. I-a fost deojuns să surprindă la un prieten timbrul sincerității în afecțiune, ca să-i înmoie minăria (xică-i-se orgoliu sau vanitate, ori amindoaia la un loc) și să-l îndemne să-și recunoască greșeile (cesă ce, pentru un necredincios, cum ajunsese, nu mai intra în tradiția spovedoniei), dar și să-și călțe, prin această supremă biruință asupră-și, recompensa factorului complementar originului: respectul de sine.

Rigiditatea mai tirzie a stilului de viață maiorescian denotă ipertrivia acestui „respect de sine”, care comandă și determină, parcă automat, respectul din partea semenilor. Profesorul, oratorul, scriitorul își cucerește publicul, nu atât prin formecul firesc al omului, cît prin linia pe care și-o impusește, prin aceea disciplină de fier, călită la focul voinei, în anii patetici ai adolescenței.

La vîrstă de opt-sprezece ani, Titu-Liviu suferă de singurătate, de nerăcunoscere, bo chior de ura colegilor săi „loți, ofără de vreă căci din îi cu neminență”; dintre 52, numai zece stau bine cu mine». Românul nostru era antipatizat și privit înjust ca un „tocilor” care osușă după notele cele moi mori, și ofita tot, nebănindu-se că în constiția lui se zbăteau prețințuri probleme insuportabile ale cunoașterii și ale fericirii. Aplecat asupră-și, sondindu-se ca să afle cheia disperării lui, Titu-Liviu se întrebă dacă nu era cumva victimă unei dureroase crize de creștere: „Așa am lipsit de cova! Se vede că acum și timpul unde se luptă flăcăul cu bărbatul; ori, ce altceva e-n mine!” Couza suferinței o depășește pînă la urmă alătura: „...am amic sincer”. Amicul sincer este acela care și mărturisește tristețea și dezolare, care caută de la colegul său mingăuile negăsite în familie. Spre deosebire de ceilalți tineri, ce își caută în prietenii feminine paleativul sau leacul la criza de creștere, atât de bine definită de Maiorescu, că lupta dintre flăcău și bărbat, epistolierul nostru de pe acum sensibil la farmecul femininității (opar cîteva nume de fete în Corespondență și Jurnal) se arată mai doritor de prietenii cu colegii mai răsăriti sau mai dispusi să-și accepte rolul de mentor spiritual. Unuia dintre acești îl împărtășește criza de credință religioasă:

„Era în decembrie 1854, cînd, într-o noapte, în mintea mea au răsărit primele îndoilei cu privire la religia catolică, care, încă în februarie 1855, deveneau convingerile negative pe care le mai am și astăzi”.

Așadar, la vîrstă de 14-15 ani, Titu-Liviu, crescut în credința greco-catolică a părinților lui, „unii”, și-a pierdut. A avut în schimb, dar tot ca elev, dacă se poate spune, revelația stîntelor pozitive, dar mai ales a filosofiei, și anume a psihologiei și a logicii. După un obscur autor german, prelucrată la Logică, pe care o propune, rînd pe rînd, colegii săi și chiar unui editor, spre publicare. Se știe că, mai tîrziu, manualul său de Logică (1876) a făcut autoritate prej de patru sau cinci decenii și că a fost rededit în timpul celui de al doilea război mondial. Metoda de persuasivare a polemistului va fi marcată prin stringență logică a argumentelor sau prin nimicitoarea reducere la absurd, care este o cîtă operă logică, de speculare a unei premise majore eronate.

Ar fi nedrept să ne despărțim de adolescența lui Titu-Liviu cu imaginea exclusivă a tinărului ambicioz, voluntar, disciplinat, vanitos și orgolios, dominator prin inteligență și cultură, eliberat în sfîrșit de fantomele crizei de creștere și ale Weitschmerz-ului romantic. Tinărul iubea și cultivă artele frumoase, desemna, cîntă din flaut și contemplă cerul:

„...cu cîță aplicare dor și cu ce rezultate am fost vinător de astre cerești la Brașov. Cîine de vînătoare mi-a fost la astă Littrow, omă mi-au fost ochii. Am ochit astfel Ursă mică (pe cea mare o ochisem încă de la Viena), Berbecile, Vulturul, Lebăda, Teurul, Delfinul și.o.m.d. Poziția acestora și a multor altele o pot indica acum cu ochii legăți. Costum de vînătoare mi-era cămașa de noapte: eu și sora mea puseam să ne scoatem adesea la orele 3 noapte, ca să observăm cometa (și ea putea fi văzută alunca), pe Orion (acesta abia spărea la vremea astăzi din cauza muntilor), pe Sirius, Geamă și.o.m.d.”

Littrow era autorul unei cărți, *Minunile cerului*, dar a celorlalți contemporanii ai boltii cerești îl descoperi și lui „niște inepții” și-i promise corespondentului său „vreo 6 posăje străinice”. Spiritul critic e de pe acum (la 18-19 ani) dominanta inteligenței lui Titu Maiorescu.

Şerban Cioculescu

**E**RRATA: În articolul nostru ultim rugăm să se citească Kernbach în loc de Kenrbach și debute la loc de debine.

U

Ultima prilejște a lumii

Ultimale pulsări ale Oltului

Uluitoarea horă de spații

Uluitoarea recoltă de stinchi

Ulitorul amestec de măreteje și neverosimil

Umbra catedralelor

Umbra spinzurătorilor

Umbra verzuie a luncilor de sălcii

Umbrele cetăților se desprind de lingă ziduri

Un cîntec nemărginit și nemuritor

Un ev albourilor

Un fir de apă pornește în lume

Un muget de piatră al pămîntului

Un om, un foc, un cîine

Un regat de temple nărulte

Un ținut incert al miazănoptil

Un tulbure virtej de imagini

Un scrișnet de flori captive și flămînde

Universuri necunoscute și enigmice

Uraganul de cremene

Uriașa corabie a pădurii

Uriașa monotonie

Uriașe piramide de hîrci

Uriașul ceasornic al universului

Uriașul templu de sunete

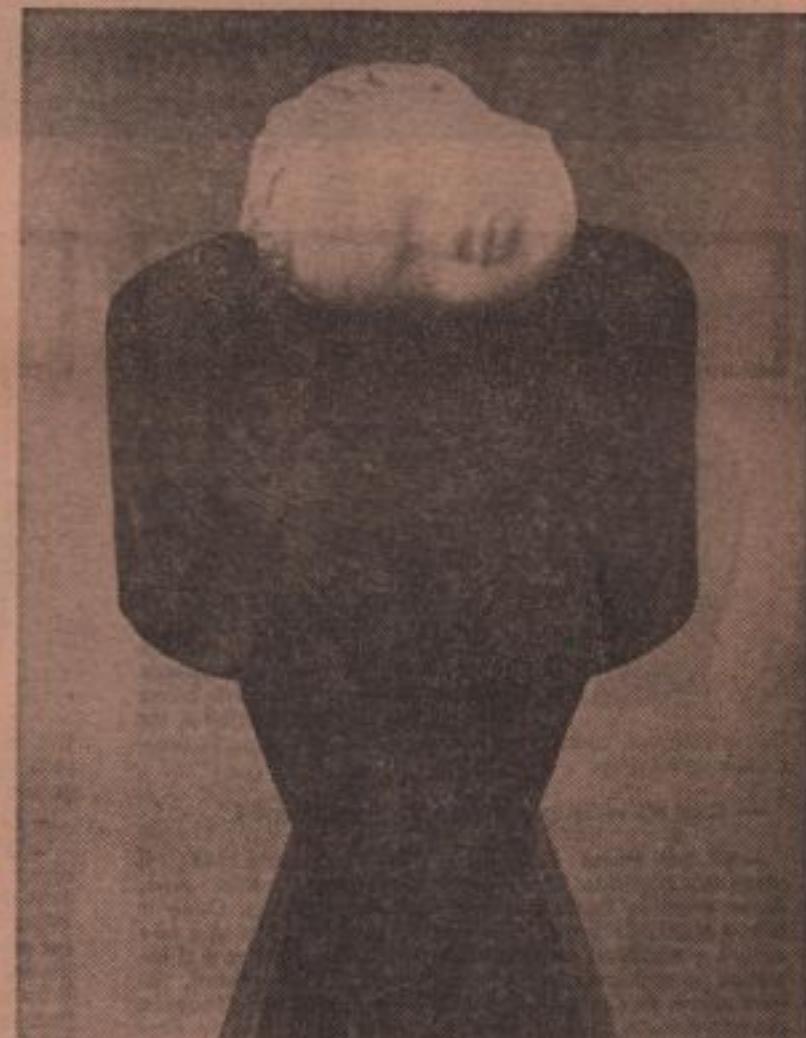
Urletul lupilor

Ursitoare generoase

Ursitoare vitrege

Geo Bogza

INDEX de infițări și întimplări  
lumii pe care a străbătut-o Oltul.



CAP DE COPIL DORMIND (mormură, pe la 1908), colecția Yolanda Penteado Materazzo, São Paulo, Brazilia

DACA sculptorul Brâncuși n-ar fi artistul mare care este, ar trebui salutat pînă la pămînt tocmai pentru că la o atitudine și se străduiește să se ridice pînă la cea mai dezinteresată. Lui nu-l place să formeze pe nimeni, el nu atrage decât admirația spectatorului neliniștit, și prea puțin îl pasă dacă bolovanul lui, zgîriat cu cîteva linii sumare, se vinde, sau dacă se va întoarce în pămînt din care a fost aruncat la suprafață de tîrnăcopul unui visător distrat și cu intuiții [...].

Tudor Arghezi

(Din cronică expoziției „Tinerimea artistică”, în „Seară”, 3 mai 1914).

# BRÂNCUȘI, DUPĂ BRÂNCUȘI



MUZA ADORMITĂ (marmură, 1906). Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

„Ce se mai poate spune barea au pus-o aproape despre omul pe care l-a sau în trecăt, repetat să parcă se temea să și-l șarea simplă, omenească,

lată de ce am insistat să și-l imagineze pe Brâncuși trevederile de la început crude — și, cu riscul de a-l arăta contradictorii pe el însăși, să ne cuvintelor rostite, aceste să reușim o performanță tuire vie măcar pe parcursul mulți Brâncuși, afi conlocutorii noștri, care să ne redea pe simplul numol prin tăria geniului, biciunilor. Scoțindu-l din de adevăr, să-l redăm frate și tăcere.

— O reconstituire

Stefan Georgescu-Gorjan



— Sinteți fiul unuia din cei mai buni prieteni ai lui Brâncuși și în același timp colaboratorul său la ridicarea Coloanei fără sfîrșit. Cum s-au impăcat cele două calități?

— Situația mea a fost pe cît de favorizată, pe altă de dificilă. Fiul prietenului trebuia să fie osculător, iar inginerul trebuia să fie riguros. Brâncuși cerea uneori inginerului imposibilul, iar fiul prietenului, refuzându-l realist, trebuia să suporte politica consecințelor.

— Când ați vorbit prima dată despre Coloană?

— Vă pot spune cu precizie: la 7 ianuarie 1935, în ziua din copilărie, de la Craiova, din casa tatălui meu. Acum erau la Paris, într-o călătorie de serviciu. După o primă vizită, Brâncuși mi-a propus să ne vedem din nou pentru a sărbători onomastică tatălui meu. Am stat o zi întreagă în atelierul din Impasse Ronsin, iar spre seară, venind vorba de Coloana fără sfîrșit, pe care o mai făcuse în cîteva variante, m-a întrebat — sănătatea inginer la Atelierele Centrale din Petroșani — dacă aș putea să-l ajut să îndice la scară monumentală, la Tîrgu Jiu. Am răspuns afirmativ. Vizitindu-l din nou, în decembrie 1936, Brâncuși mi-a spus că a venit timpul să discutăm cum vom proceda. În cîteva zile, am discutat foarte serios de propunerea lui Brâncuși. Am exprimat pe scurt posibilitățile tehnice existente la Petroșani. Coloana urma să fie turnată în fontă, căreia, printr-o metalizare ulterioară, să îl se dea culoarea galbenă dorită de Brâncuși, osemătătoare cu o bronzului. Vreau să subliniez că niciodată n-a fost vorba de alt metu (unii comentatori vorbesc de aur...), cel mult luî Brâncuși l-ar fi suris oțelul inoxidabil, care pe acea vreme abia era o noutate (m-a întrebat ce știa despre oțelurile Krupp...). Mai apără o problemă: aceea a dimensiunilor. Despre ea am vorbit la Paris doar în trecăt, dar ne-a dat uînt de furcă în tăr...

— Brâncuși a sosit în vară următoare...

— La 25 iulie 1937 m-a chemat telefonic la Tîrgu Jiu. Am parcurs pe jos drumul de la riu, prin grădina publică, pînă la platoul pe care Brâncuși îl numea „tîrgul flinului” și care a rămas cu acest nume în toate discuțiile noastre ulterioare. Nici azi nu știu dacă era un nume existent sau inventat.

(Continuare în pagina 15)

Mac Constantinescu



— Cum ați ajuns să lucrați în Impasse Ronsin?

— Cind Romul Ladea m-a dus să mă prezintă, în 1924, am început ca să: „Maestre, am venit la dvs. pentru că sunteți omul care cunoaște cel mai bine tehnica sculpturii, în special tehnică lemnului”. Introducere pe care Brâncuși mi-a rezervat-o: „Stă să ascuți scule?” Eu am răspuns: „Da, a să mă învăță, o să știu...” și am rămas un timp în Impasse Ronsin, fără să-mi mai spun că studiașem în atelierul lui Jalea, la școala de belle-arte.

— În ce constă a fi elevul lui Brâncuși?

— Brâncuși, cred eu, nu ne considera elevi, căci eu venisește mult din curiozitatea de a-l cunoaște, iar ceilalți doi-trei tineri români primeau de la el un fel de mic stipendiu pentru ajutorul pe care îl dădeau. Pentru că eu nu primeam bani, mă trata oarecum mai diferent, poftindu-mă la masă cu el, dar de treabă nu mă acucea. De fapt Brâncuși vedea munca drept o continuă robotire prin atelier, în care nu încăpea nici lenea, dar nici grăba. Era total absorbit, își găsea mereu cîte ceva de lucru: trase cu creionul fațetele unei coloane, apoi tăie cu joagărul o grină (avea un joagăr mare de pădură și obișnuit să pună de cîrlîncă parte a joagărului o pălăriuță de-a lui...). Apoi lăsa joagărul și se apucă să fotografieze, folosind niște aparate vechi din tineretea lui, cu burduf și clisee de sticlă. Își fotografia propriile lucrări și adevărul este că scoatea niște imagini foarte curioase, din suprafetele polizate niște reflexe extraordinare, care deformație puțin originalul și-i adăugau un efect obijnit artificial. Practic, nici noi nu stăteam nici o clipă, ascuțind scule sau mergind cu dala pe tiparul trasei de el, dar nici nu ne amuzam cu lucrul. Cind cinea începea să cînte, maestrul spunea: „Mai tăcești, măi, lăuatorilor!”. Trăvăul acesta mochit și tacut dura pînă la amiază. Brâncuși scoase, foarte rar, cîte o vorbă. De exemplu, în acea perioadă el procurase niște material provenit din demolarea unor cartiere. Erau grinzi vechi, provenite din vreo casă contemporană cu regii Ludovici, cu arhitectul Mansart sau sculptorul Puget. Spunea: „Gîndește-te că stejarul din față ta este un bunic înțelept. Vorba duliei tale trebuie să fie respectuoasă. Numai astfel îl poti mulțumi.” În atelier nu exista nici un ceas. La ora 12, însă, răsună din eproprieire sirena unei fabrici. Atunci Brâncuși, care avea în general o comportare de lucrător, lăsa totul boltă, orice

(Continuare în pagina 15)

Ioan Alexandrescu



— Cîți ani aveați cînd l-ați cunoscut pe Brâncuși?

— Împlinise 27 de ani, iar Brâncuși 62. Venind la București pentru lucru, l-am întâlnit recomandat lui Brâncuși de arhitectul Giurgea și de antreprenorul Boitan, care fusese rugăț să găsească un meșter pentru lucrările de la Tîrgu Jiu. „Alexandrescu e potrivit, a spus arhitectul, că el tot nu are nimic cu Bucureștiul. E numai pentru treaba oică.”

— V-ați întîlnit direct la Tîrgu Jiu?

— Nu, la București. În cînd l-a Tătărușu de pe strada Polonă, Brâncuși m-a lăsat să discutăm pe drum, spre Șoseaua Jianu, unde locuia un oarecare Rufer, care urma să metalizeze coloana de la Tîrgu Jiu. Aceasta fusese ridicată cu un an înainte, în 1937. Scurt timp după aceea am plecat la Tîrgu Jiu, împreună cu o altă doi prieteni, iar Brâncuși a sosit cu o săptămână în urma noastră. Era în modu, după Paște...

— L-ați aşteptat la gară?

— Da. Spre mirarea noastră, că venise cu gindul la bogaj, era singur și avea doar un geomantan. Ne-am dus direct la hotelul Regal. Voia să fie că mai aproape de lucru. După ce s-a instalat, mi-a spus: „Tînere, să-ți spun ce ai de făcut. Vei veni la mine în fiecare dimineață și vei primi dispozitii... Lucrezi cu mine că stai eu acolo (pe sanctieră), în rest îl dirigezi pe cealății”. A doua zi, cind am mers să lău dispozitivele, m-a întrebat dacă știu că un desen. Am spus că da. „Ei, atunci să nu faci decât ce-l spun eu. Priveste astăzi de Jos”. Brâncuși dădușe la peretele mobilă din camera sa — o cameră mică, de trei metri pe patru — și întinsese pe podea hirtie de impachetat pe care schiase cu cărbune. De atunci începînd, am început să-l lipesc eu, cu pap, hirtile acelea mari pentru schișe. Niciodată nu am vrut lo el un plan. Îmi dădea doar schișe și cotele. Unele din schișele pe care le desena ocoalo jos mi le dădea mie, pe altele mă punea să le ord, iar pe altele le făcea sul și le punea în geomantan. Îngrijitoarele de la hotel îmi povestea că, după ce se culca pe la nouă seară, se trezește adesea la două, în puterea noptii, și începea să lucreze. În orice caz, n-a fost dimineață în care, venind la Brâncuși, el să nu aibă alte desene gata.

(Continuare în pagina 14)

despre Brâncuși? Între  
în cind cei rugăți să vorbească  
cunoscut cîndva temeinic  
întimplător, și care acum  
mai amintească sub infiță-  
de odinioară...  
înțingă cei ce l-au cunoscut  
— de preferință din in-  
cind impresiile sunt mai  
se contrazice unii pe alții,  
pe el însuși ori de a se re-  
vestea oral, cu suful  
amintiri. N-am intenționat  
documentară, ci o reconsti-  
cînd lectură: o reinvenire a  
cînd cîte unul în fiecare din  
prin rotire caleidoscopică  
Brâncuși, cel înălțător nu  
și prin complexitatea slă-  
egendă cu aceste frânturi  
în noastre omenești. Restul



— Romulus Rusan —

MUZA ADORMITĂ (marmură, 1909—1910), Muzeul Guggenheim, colecția Arthur B. Davies, New York

## V. G. Paleolog



— Domnule Paleolog, se vor-  
bește mereu de atelierul lui  
Brâncuși ca de un sanctuar, dar  
la o privire mai realistă se vede,  
se călă că structura lui era des-  
tul de săracicioasă. Nu ar fi  
putut, care, meșterul să-l conso-  
lideze, să-l reconstruiască? Vă  
intreb ca pe unul din cei mai  
apropiați prieteni ai săi, acesta  
fiind mai mult o problemă de  
psihologie.

— Cred că Brâncuși ar fi ră-  
mas în acest atelier în orice condiții, dat fiind caracterul  
său de meseriaș tărân, atent doar la munca sa, nu și la  
condițiile ei. Financiarmente n-a fi fost, de la un timp,  
o problemă. Dar cartierul Ronsin, situat în periferiile  
Parisului, în apropierea fortificațiilor, era interzis de la  
început de la așa ceva. Solul fiind subred și nesigur din  
principiu catacombelor, a fost declarat de primărie „non  
edificandum“. Mai precis, se puteau construi, dar numai  
în lemn și fără fundații. Cind a venit Brâncuși aici, era  
sărac. A închiriat un acoperămînt pus pe par, sub care  
își lăsau căruțele zarzavagii veniți la tirg, cu permisiunea  
de a-și închide cu niște pereti în paianță acest șopron. Pe  
parcursul anilor a tot lărgit de unul singur atelierul, dar nu  
l-a reconstruit. În 1926, au năvălit catastrofalele inundației.  
A-și subminat stilpii roși de umezeală, putregăiți, acoperi-  
sul-geamlic, l-a clintit atelierul și apoi, cu o huriuță  
teribilă, l-a dezlipit de pe balcon. Atunci Brâncuși s-a  
hotărât să se mute peste drum, la nr. 9—11, unde părțin-  
țe adăposturi așezate pe un teren mai sănătos se găseau  
neclintite.

— Cum era cu prietenii, în intimitate?

— Avea un fel ciudat de a se înțelege cu cei apropiati.  
Erik Satie, celebrul compozitor, sosea la el după miezul  
noptii, spre zori, cind ieșea din cabaretele pe unde tocni-  
toanele. Stăteau de regulă pînă spre dimineață —  
împînul de muncă al lui Brâncuși. Tăceau literalmente, Brâncuși cioplind, Satie ascultînd ritmul cioplirii în pro-  
soson, în aşteptarea trenulețului spre Arcueil. În rest,  
Brâncuși folosea așa-numita vorbire în dodici, adică un fel  
de exprimare directă redusă la esențe lexicale, compusă  
mai mult din iluzionări decit din precise cuvinte. Cel mai  
des se întâmplă la un pahor: începea să vorbească mai  
pe larg despre sine sau despre opera lui. Atunci el își  
pierdea, în înfălcărearea interioară, nu șiul, dar sintaxa:  
nu mai facea legături, fugea de conjunctii, folosea numai  
atribute, întreținute de exclamări ori interrogații, de multe

## Gheorghe Nicolcioiu



— Fiind nude și eu avînd un  
fel de restaurant la Peștișeni,  
Brâncuși m-a vizitat cind venea  
în toră.  
Prima dată a fost în 1921. A  
sosit cu o trăsură de plătă din  
Tîrgu Jiu, birjarul moștia și a  
oprit, el a coborit (se purta cu  
haine nu prea luxoase) și l-am  
recunoscut imediat, cu toate  
că nu-l stiam decit din fotogra-  
fii. Venise de la Paris să vadă  
pe frate-său Chîneea (care îmi  
fusese socru) și pe soră-să Frusina, și pe ceilalți, dar  
Chîneea murise și el nu stia. Atunci a mai stat la mine  
doar cîteva ore și mi-a cerut apoi trăsură, să meargă în  
aceeași seară la Hobita, unde o avea pe Frusina. Înțea  
cel mai mult la această soră mai mică, căci râmăsese și  
văduvă, și era mai săracă decit frații ceilalți. L-am spus:  
„Unchiule, lasă că te duci dimineață, abea veniș“, dar  
el nici n-a vrut să audă, că era așa aproape și n-a văzu-  
se de vreo douăzeci de ani. Bineînțeles că l-am dat tră-  
sura și a două zi am trimis-o să-l aducă înapoi. A mai  
rămas cîteva zile la mine, timp în care n-a stat însă locu-  
lui, ci s-a dus pe la prietenii și cunoscuții pe care-i avea  
pe la Brediceni, Frîncești și Tîsmana. În ziua cind s-a în-  
tors la Frusina — era pe la orele 12 — masa nu era  
chiar gata și neavăstă-mea și zis: „să poftim pe unchiul  
în odaie acolo, și pînă atunci vă pregătim ceva“. Era în  
împînul primăverii — și ce să pregătescă ea în fugă? L-am spus: „ia o varză din putină, toc-o și pună niște  
ardei cu sundun — o mirodienă, cum era pe la noi“, —  
pună trei furculite, adu o țuiculă și trei păhăruțe\*. Cind a  
văzut Brâncuși masa, și pe masă varza, a rămas așa ne-  
cîntit în picioare și s-a uitat îndelung, de am crezut că  
l-am supărât cu ceva. „Ești supărât?“ l-am întrebat. „Nu,  
mi-a răspuns, dar dacă îți dădeau aseară primăvara să  
pui varză asta și să fi zis: vrei varză, rămîl la mine; nu  
vrei, du-te la soră-tă — eu aș fi rămas la tine, măcar că  
știi că tîn la Frusina“. De douăzeci de ani, spunea, n-a  
mincat varză cu gust și miros de putină și de mărar ca  
la Gorj. La Paris, ne spunea, își facea o mică povară,  
cumpăra prune și își facea o tulcă românească pe care o  
dădea la prietenii. S-a uitat la soba mea și a zis: „măi,  
nepoate, am și eu o sobă ca și tu la Paris, și nu boie-  
rească, tărânească, așa ca la noi în Gorj, și o admiră  
prietenii, că pe la Paris nu se prea vede așa ceva“.

A venit după oceea în 1922, cind a adus și o fată,  
domnișoara Lane, care spunea că e trimisă cu el de sta-

## Eugen Jebeleanu



— Ați descris cîndva, într-un  
emotional articol, întîlnirea  
Floricii Cordescu și a dv. cu  
Brâncuși, în toamna anului 1956.  
Este una din puținele mărturii  
despre sculptor în această ultimă  
față, a bolii și a bătrînetii defini-  
tive, cu puține luni înaintea  
morții. De aceea, credem că e  
îndreptățit rugămintea de a  
relua cu ajutorul caietului dv. de  
însemnări aceste amintiri.

— Întîlnirea aceasta a venit fulgerător, într-o zi caldă de  
toamnă, 13 octombrie, cind din întîmplare, la Paris, ne-a  
iezit în colo Colomba, văduva lui Ilarie Voronca. „Vrem să-l  
vedem pe Brâncuși, îl cunoști?“ „Sîntem prieteni vecini.  
Însă e bolnav, primește greu. Oricum, să incercăm“. În  
aceeași seară ajungeam cu un taxi în Impasse Ronsin. O  
înfundătură sordidă. Atelierul lui Brâncuși: un fel de maga-  
zie mare, gata să se surpe. O tavă de fierăcop și s-ar  
fi făcut pră și pulbere. Însă adăpostul era lăsat în pace,  
din respect pentru marele său locatar.

— Ați fost slăbiti să nu apărați cu blocul de desen.

— Da, Brâncuși, octogenarul, avea și el o sumedenie de  
curiozități. Bundeoră, cu cîteva zile în urmă, primindu-l pe  
un tinăr, l-a evocat rapid deoarece l-s-a părut că face  
magie (tinărul avuște imprudență să-și frece palmele...).  
Așadar, ascunzind blocul de desen, am așteptat cîteva  
minute să se termine tratativele preacuite ale Colombei,  
care intrase singură în atelier. După un timp, Colomba  
ne-a chemat, sub pretextul că vrea să-l arate lui Brâncuși  
un articol de Jalea din „Contemporanul“, care se afla  
la noi.

— Prima impresie a fost zguduitoare...

— Da, era un spectacol de neutat. O omestecătură de  
atelier de alchimist și de hală de vechituri... vechituri zbură-  
te și agățate de pereți de toate vînturile lumii. Pe per-  
etele din dreapta rînjeau, arătindu-și dintii, o sumedenie  
de fierăstrale, alături de grătare, gheme de sîrmă, culii cu  
pirone, ciocane, pile, tinichele și cîte altele... Față în față,  
se căsătoreau penumbră unei alte încăperi, unde se întreăreau  
o seamă din operele Meșterului, alături de unele forme,  
care puteau fi căldăriuri uriașe, găleți pentru ciclopi, o recu-  
ziță întreagă de pe altă parte. Tot în stînga, masa, vatră,  
lavă, butuci românești care au uitat pe mîle de străini

(Continuare în pagina 14)

(Continuare în pagina 15)

(Continuare în pagina 15)

# Brâncuși, după

V. G. Paleolog

(Urmare din pagina 12)

ori curate ghicitori ori bătrîne proverbe, ieșite din uzu. Propozițiile îl erau eliptice. El exprima doar esențe, criptic uneori. Dacă am fost prieten așa de buni și-a datorat faptului că lăbuteam să ne înțelegem oricind și oricum.

— Imi daiți un exemplu?

— „Azi e mîine”. Era o vorbă foarte frecventă la el. Am crezut că e pur și simplu un ecou din Heraclit, dar ei nu o folosea numai în sens cronologic, ci și etic, deontologic față de devenire. Enunțai o prostie. Îi amintea: „azi e mîine”. Îi spuneai ceva neplăcut și îi-o repeta iar. Alte expresii care mi revin: „de jos, de pe pămînt, dor de mai sus, dincolo de el, și ce să vrei”. Sou: „Am încercat să fac ce încă nu se poate” (cu acest din urmă cuvint îi răspundeau cînd voiai să aleg ceva mai mult despre opera lui).

— E tocmai un subiect pe care voință să vi-l propun...

— Nu m-am îndărâtnicit niciodată să fiu un confident al operelor sale. Dar adesea nu mi-am putut opri cîte o întrebare. Cîteodată îl mai ceream cîte o explicație despre o lucrare: „Duce la ea, pună mina, și apoi ea îți vorbește”, îmi spunea. Altădată îl întrebam cum de a ajuns tocmai în fața soluției cutare sau cutare, cum de a opta pentru aceasta, pentru una din cele zece mil de posibilități la care ar fi putut aduce materia. Avea orașe de teorie, de filosofări zădărnicice. „Mă, Besilache, — îmi răspunde, în cel mai bun caz — am vrut să fac ce nu se poate face: să stea cap pe steapă” (un alt răspuns în dodîl îl). Prin satele de munte mai există, cred, bătrâne și bătrîni, necontaminați de televizor și radio, care mai folosesc o astfel de formă a comunicării — nu în cuvinte, ci doar în fulgoruri, în vagi și scumpe metafore, în ritmii de simțiri și rime interioare.

— A conces vrednată să-și explice opera, măcar în fața cumpărătorilor?

— John Quinn, unul din principalii săi

colecționari îl-a achiziționat 27 de lucrări, îl-a rugat prin 1913 să-i explice sculptura recent cumpărată, „Himera”, cu promisiunea că răspunsul va rămîne întrîmpărat, nedat în vîeoag. Asistase la genzea acestei enigmatici sculpturi și, mărturisindu-i că a fost unul din lucrurile pe care nu le-am înțelese, îl rugase de asemenea să mi-o deslușească. „Ca să spun ce-am vrut să fac dintr-o lucrare de-a mea — mi-a răspuns el — e mai greu decât munca pe care am depus-o”. În schimb, mi-a întins scrisoarea către Quinn. Fără să afirme că ar fi vorba de un autoportret, el îl scria flaubertian, negru pe alb: „Himera sînt eu” („Himera”, cîci subiectul lucrării era masculin). Tot astfel repetă moi înțîu despre „Cocoș”, despre Socrate — de unde am dedus că formula era fie o ieșire de circumstanță din situație, fie o subliniere a faptului că în lucrări trebuie căutat spiritul, nu un subiect-fapt.

— Cred că ar merită adus în sprijin și argumentul portretului lui Joyce... povestea acestui portret.

— Da, dar de unde să încep? Cînd aveam vreo 6-7 ani (prin 1893-1896), în colțul internațional al Craiovei unde m-am născut, din jurul bisericii Odobeșanu (se adunaseră aici macedoneni, sibici, bulgari, unguri, nemți etc.), și-ai făcut o paricio și căiva armeni refugiați după masacrul lui Abdul Hamid, printre aceștia — coletari, alvitori — și Anton Șamordian, negustorul în dugheana căruia eram totăzi ziuă. Un prieten al său, care-l vizita cotidian, era domnul Politis, căruia oamenii locului îl spuneau „domnul Politis”. Ce-avea ieșit din comun cu dr. Șamordian, scoțea slăcios din buzunarul de la jiletă trei ori patru zaruri, le aruncă și se uită la ele. Alvitorul mi-a explicat că dr. Politis, de bine ori de rău, citește în interpretare ce îl se va întâmpla. Zarurile nu erau prevăzute cu puncte negre, ca acelea ale ghiulbanului, ci cu diferențe figurî închipuite ca niște hieroglife. Devenind de la un timp ale mele, zarurile — trei din ele — și-ai găsit loc și în valioca cu care, în tineretea zglobie a celui de al 16-lea an, am plecat în lume. Cînd le-am arătat lui Brâncuși — acum zarurile fiind 6 la număr — el și-a făcut atât, de marmură, copându-le „textele”. Deducești că modul de cărire era exact în tonul său de a se exprima:

In dodîl. În plus, între timp, eu îl făcusem fiului meu Treție o hainătoșă de plus, pe care adăugasem două spirale de șnur albaștri — conform cheii de cădere în ziaruri — reprezentă simbolul bucuriei. Pe Brâncuși, pe timpul prieteniei sale cu Nicolae Vaschide, îl-a atras ideea vorbirii prin zaruri, și mai ales cînd a apărut în viață sa James Joyce, cel mai complet original. La cerere, Brâncuși îl-a făcut cîteva portrete, ca desene realiste, dar Joyce era nemulțumit: „Domnule Brâncuși, de ce mă faci așa realist? Fă-mi un portret mai străin, mai potrivit sinei mele...”. Brâncuși îl-a promis că se va mai gîndi, iar data viitoare îl-a întrebat: „Cum te cheamă?” „Joyce!” — a răspuns după mirare Irlandezul, „Atunci, lăta portretul tău!” și îl-a întins spirala „Joy” — bucurie. Hazul fu că, într-o scrisoare adresată tatălui său, James Joyce îl arăta într-o fotocopie portretul. Bătrînul, mucalit, îl-a scris fratelui lui James, Stanislas: „James mi-a trimis portretul său. S-a schimbat foarte mult... Dar își seamănă încă”. Acum, lăsînd gluma la o parte, vreau să subliniez că inspirația lui Brâncuși nu era întimpătoare, cum poate reieși din această povestire amuzantă, ci era legată de un substrat de gîndire profundă, reprezentat la suprafață de idei de intelect major.

— Acceptă Brâncuși criticele celor proprii?

— După ce trecea de o anumită limită de încredere față de critic, le primea. Dacă însușul care emitea opinia era un nou venit, și mai ales dacă-l lăsa împresia că vrea să-l pună în inferioritate, Brâncuși se înfuria și devinea chiar violent. Bunăoară (în paranteză fie spus) eu știam că Brâncuși suferă cînd trebuie să folosească modele, încă de pe vremea cînd sculpta figurativ (pentru că lucrul cu el îl se părea că-i dă complicații). Într-o zi l-am văzut însă cu un model — dar nu cu un model viu, ci cu o reproducere după „Întoarcerea lui Risipitor” de Rembrandt, prinșă în culie în atelier. Am fost foarte uimit, mai ales după ce, comparind pe Brâncuși cu Rembrandt, am constatat și unele mici „asemenări”: bunăoară, „lui Risipitor” al meșterului olandez îl scăpa un sabot din picior; Brâncuși a așezat și el un mic cub lingă „picior”. Comunicându-i acesta concluzii, Brâncuși nu s-a înfuriat. Evident că fallosa modelul clasic pentru o și dezvoltă mai bine temă.

Ioan Alexandrescu

(Urmare din pagina 12)

— Ce era de făcut la Tîrgu Jiu?

— Practic, eu am lucrat la sculptura de pe Poarta Sărutului, care atunci era numită Poarta înfrățirii eroilor și a cărei structură (picioarele din travertin magis de Bămpotoc, iar parte transversală din beton armat placat cu travertin) am găsit-o dejasă înălțată. Inițial, poarta aceasta ar fi trebuit să fie la intrarea în parc (fundatia îl s-a făcut și dacă se sapă puțin poate fi găsită), dar Brâncuși a spus că el nu a venit aici să facă o poartă de parc, și poarta a fost mutată după vîoa lui pe alesă pe care o boterăză Aleea gloriei. Dincolo, la Masa tăcerii, care atunci se numea Masa familiei, exista cind am sosit eu doar una din cele două tablăi ale mesei, și mai erau scaunele neoranjate. Partea de sus a mesei era aşteptată să vină de la Societatea „Pietroasa” din Deva. Inițial, societatea trimise două tablăi egale, iar Brâncuși a fost nemulțumit, el ceruse tablă de deasupra cu un diametru mai mare. Nici de scăune n-a fost mulțumit: „Eu n-am vrut să fie ca o clepsidră, am vrut să semene cu două ceaușuri cu fundul unul la altul”. A vrut să le schimbe, dar nu s-a mai putut.

La primăria din Tîrgu Jiu trebuie să mai existe și azi procese verbale în care este notat ce mai solicitase „domnul inginer Brâncuși”. Dar lucrările se tîrără pentru că o mare parte din fonduri fusese cheituită cu exproprierea terenului.

— De ce îl se spunea „domnul inginer Brâncuși”?

— Păi, așa se știa în oraș: că a venit un inginer de la Paris. Era cunoscător și proprietar de oameni. Se interesă unde stăm, unde mîncăm, dacă suntem bine plătiți, dacă ne înțelegem cu inginerul Dopplerer, care era din partea familiei Tătărăscu, și cu inginerul Vîntilă, care era din partea primăriei. Altfel, era tăcut și destul de închiș, nu-i plăcea să vor-

bească decât strictul necesar. Eu mai încercam să-l întreb una sau alta, dar el mi-o răspunea: „Las”, mai bine să te întreb eu pe tine! Preferă să asculte, să lăsa să vorbească despre orice, numai despre lucrare nu. Cind te ascultă, apărindea și-gădă de la țigără și, odătă, numai ce-i înțîndește mintă: „Noroc” și pleca. Îl-am mărturisit că mulți mă întrebă ce lăram noi acolo. „Să ce le spui?” m-a întrebat Brâncuși. „Eu nu știu ce să le spun”. „Tu lucrează ocoala și o să vezi ce va fi; se va să-l la timpul său”. L-am întrebat spre sfîrșit dacă n-ar fi bine să îl scriu numele pe monument (mă pricepeam să fac litere frumoase, în basorelief). „Scrie-l tu pe al tău — mi-a răspuns —, eu nu sunt comerciant cu firmă”.

— Care era programul unei zile?

— Brâncuși minca dimineața brînză de vîci, mere și puțină pînă tărânească. De obicei, eu treceam mai devreme prin piata și îl duceam la hotel cele necesare. Pe la 9, venea pe șantiere. Lucrul mergea încet șimeticuos. Abia după vreo săptămînă de gîndire mi-a trasat pe Poartă, aproximativ, cu cărbune, contururile. Eu am întîrit cu grafit, folosind compasul și alte scule, și am început apoi să tai cu dîltă și ciocanul. Brâncuși mă dirigea de pe o bancă: „mai sus, mai jos” (nu era lung la vorbă nici aici, spunea ce avea de spus în cîteva vorbe), iar cind era ceva mai important lăsa el dîltă și mi arăta. Apoi se înapoia pe bancă sa. Venise cu buzunarele pline de mere și cuciără tot timpul mere jucindu-se cu spîrtele cojilor. Era îmbrăcat mereu în același fel: pălărie de păle, așezat pe o ureche, un sweater de lînd cu mînecile sulficate, pantaloni tărânești de cîneapă, în pîcoare saboti de lemn. Din cauza reumatismului purta sweaterul și stătea numai la soare (mai avea un singur costum negru pe care-l ținea la hotel). Dacă vedea că lucrul merge, spunea „Acum e bine”, și pleca pe la 11-12. Se uită puțin la grădinarii care tăiau aleile, apoi se plimba pe malul rîului și revinea, pe la orele două. Uneori mă lăsa să-l însoțesc în aceste plimbări. Îmi dădea să-i duc aparatul de fotografiat pe umăr, el o lăua înainte cu mînile la spate, puțin aplăcat, gînditor, ca și cum eu n-ă-

fi existat. Nu vorbeam aproape deloc, în zilele de tîrg mergeam în piata. Lăua în mînă obiectele de vinzare — ulcioare, fluier, linguri, furci — și le studia pe indelete. Cel mai mare interes îl avea pentru lăzile de zestră, pentru figurile de pe capacul lor. Nu cumpăra, doar îl întrebă pe oameni de unde săint de loc.

— Cu țărani îl plăcea să vorbească?

— Numai cu cei bătrâni, care păreau înțelepti. îl întrebă de unde săint (asta era întrebarea lui obișnuită), dacă știa pe cutare sau cutare, ce mai face. Seara, la hanul lui Costică Costache (în Berbec), se aseza singur la o masă, comanda frigărui sau sărmăluțe, un pahar cu vîn pelin, apoi fuma țigără de la țigări (fuma com o sută de „Naționale” pe zi) și intră la răsuflare în vorbă cu vînă bărbos de la o masă vecină. Nu-i plăcea locurile luxoase, cum era acela de la hotelul Regal. După amiazele venea la popicările și ne privea, lăsind, cum jucăm.

— Cît aji săst în total la Tîrgu Jiu?

— Din mai pînă la sfîrșitul lui septembrie, interval în care Brâncuși a lipsit doar două săptămîni. Brâncuși ar fi vrut să mă ia cu el, la Paris, dar o vîzură pe soția mea, venită să mă viziteze. „Te-ai fi luat și te-ai fi frântăto puțin, să esti eluat bun, dar dacă ești insurât înseamnă că ai nevoie mari, îți trebuie bani mulți. Tie îți trebuie bani, nu artă”. Într-adevăr, adătă ou venit niște oameni din comună Dobrița, rugindu-l să facă un monument al eroilor și la el. Brâncuși a refuzat și le-a zis: „Luatiți pe el, că el are nevoie de bani”. Și l-am făcut eu. L-am rugat, însă, să-mi dea o idee. La început a răcut, dar pe urmă a zis: „Fă un ostaș cu baionetă, niște grămezi de piatră, un drapel și pe-aici nu se trece. Gata”. Și a răs, cu zimbului lui de de-asupra mușătoșii. Brâncuși nu zimbea decit cu ochii, de îi se ridicau puțin pomelii. Așa a răs și în septembrie, cind ne-am despărțit definitiv, în curtea inginerului Dopplerer. Era obătut și trist pe dinăuntru, căci lăsa unele lucruri neîmplinite. Mi-a rămas totuși în amintire rîzind, și nu ne-am mai văzut pe urmă niciodată.

# Brâncuși

Ştefan Georgescu-Gorjan

(Urmare din pagina 12)

Mi-a spus că acela e locul hotărît pentru coloană. Am însemnat cu un târziu punctul topometric, pe axul vîtorului ansamblu. Am fotografiat locul și peste cîteva zile îl și intindeam lui Brâncuși poza pe care el desenă cu stiloul silueta coloanei. Aceasta a fost prima imagine a coloanei situată în propriul ei cadru.

— Unde locula Brâncuși?

— Timp de o lună (august 1937) a stat la mine, la Petroșani, în strada Cloșca nr. 2. Stăteam împreună pînă seara tîrziu, învîrtind pe toate părțile calculele și schitele. Zile și nopți întregi am dezbatut dimensiunea coloanei: mai exact, numărul elementelor din care urma să fie compusă, mărimea lor în parte, proporțiile lor și înălțimea totală. Din înălțimea acestor factori trebuia să rezulte o siluetă care să respecte atît intenția lui Brâncuși, cit și legile rezistenței materialelor. Nă-am oprit, în sfîrșit, la următoarea soluție: 15 elemente avînd fiecare 45/90/180 centimetri. Parcă aș și acum excludemă de satisfacție a lui Brâncuși: „Asta-i!“ Înălțimea rezultată era de 29,35 metri, adică cea pe care o stîm noi azi.

— Din acest moment lucrurile s-au accelerat?

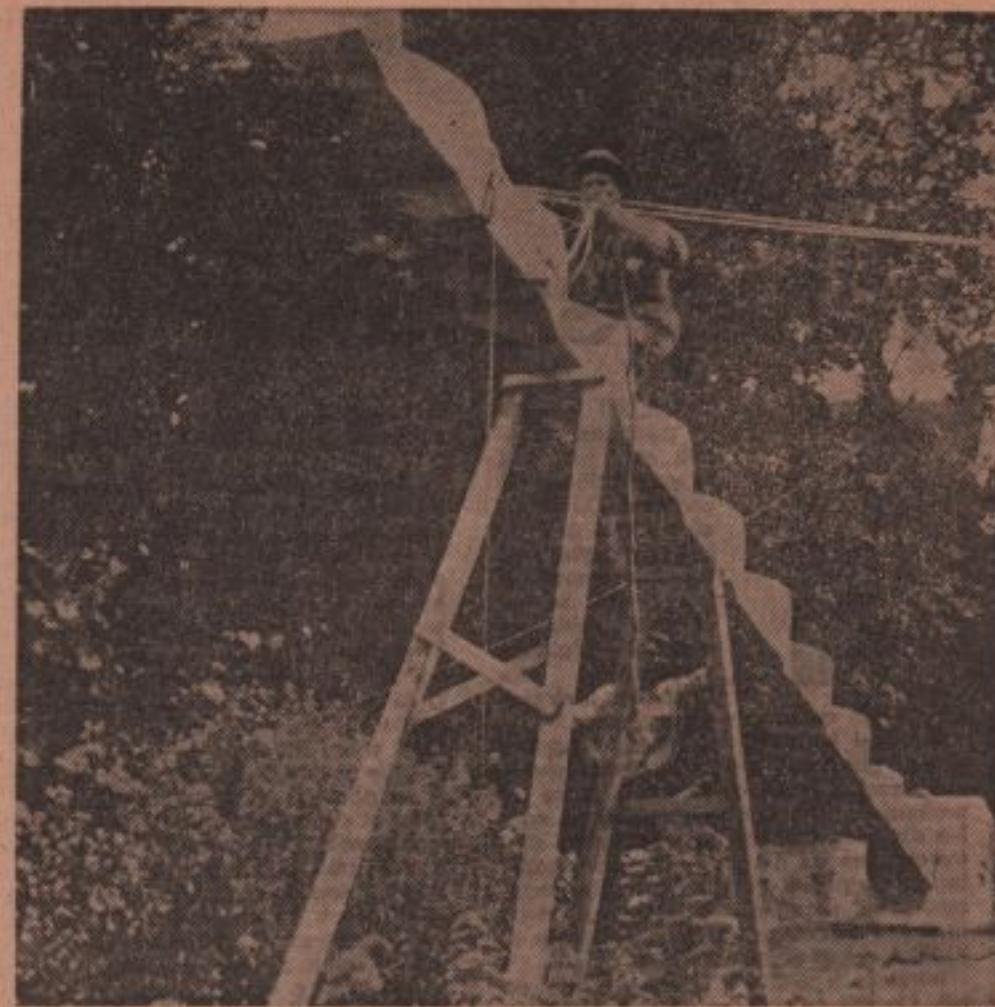
— După ce au fost hotărîte dimensiunile, Brâncuși a desenat pe niște hîrtii mari un element la scara 1:1, stabilindu-l cu mare atenție curbura. Cu acest desen, venea la uzină și lucra la modelările cu mesterii. Le-a cerut să facă întîi un model mai umflat, ca să aibă el de unde să tale pînă va ajunge la forma definitivă. A migălit apoi foarte mult la acest model de lemn, finisind manual supafele laterale, de care depindea în fond personalitatea artistică a coloanei. Cînd a terminat, la sfîrșitul lui august, a plecat la București și m-a anunțat apoi, la 2 septembrie, că a fost chemat urgent la Paris

și că urma să revină peste o lună. S-a întors, însă abia peste două luni, în 28 sau 29 octombrie.

— Ce ați făcut în aceste două luni?

— Am turnat cele 15 elemente de fontă pe care le-am adus la Tîrgu-Jiu, 60 de kilometri, cu infinite precauții, pe niște camioane speciale; am comandat la Reșița miezul de otel al coloanei, pe care elementele urmau să fie însirate ca niște mărgele; în sfîrșit am făcut fundația: Brâncuși dorea o coloană fără soclu, care să pară că tînsește direct din pămînt, din iarbă. În acest răstimp am avut o bogată corespondență. Făcusem probele de metalizare, care n-au ieșit prea bine. I-am scris la Paris că metalizarea lese neagră, iar el mi-a răspuns printre telegramă categorică: „Trebuie ca metalizarea să iasă galbenă“. Pe urmă metalizarea a reușit într-adevăr galbenă, i-am scris din nou, iar el mi-a scris o scrisoare în care mă dăscăleau că m-am pilin înainte de a începe totul. Atunci i-am răspuns și eu comuștrător, arătându-l că am rămas singur și că trebuie să mă descurc cu toate, și că ar fi fost bine să fi venit la sfîrșitul lui septembrie, așa cum a promis, să vadă probele pe viu. A venit într-adevăr, dar în fugă; n-a putut să stea mai mult decît pînă am montat primele două elemente. Mi-a spus: „Văd că merge bine, restul îl faci tu“. S-a imbarcat de urgență pe un vas italian care l-a dus în India, unde era invitat de maharajahul Holkar din Indore. În India urma să merg și eu, ca să ajut pe Brâncuși și la construirea mausoleului, aveam billetul reînșut pe aceeași vapor, dar întrînzarea lucrărilor m-a impiedicat. Brâncuși s-a întors însă fără să îl întîlnit pe maharajah și fără să fi contractat lucrarea, pentru că s-a înfuriat pe omișările la care îl supuseaseră oamenii acestuia. Poate, dacă eram cu el, fizica mea mai stăruitoră ar fi dat un alt dezmodumint lucrurilor.

Eu am rămas la Tîrgu Jiu să termin Coloana. Ne-au apucat ploile și am încheiat lucrarea la 15 noiembrie. Trecuseră mai puțin de patru luni din ziua cînd am parcurs traseul pe jos, de la riu la tîrgul finalul...



Brâncuși montând una din „coloane“ la Paris

## Gheorghe Nicolcioiu

(Urmare din pagina 12)

tul francez, prin mai multe țări, să o plimbe — era poetă. Într-adevăr, nu știa românește, nu știa decât limbi străine, și cît a stat în casă la mine nu putea vorbi cu noi, numai prin dînsul, iar nevesti-mi, pe care o cehă Maria, îi zicea Mari, iar ficei mele Angela, Angi. Acum au stat la noi numai trei zile, iar restul, pînă au plecat, au luat cameră la cumnatul meu Mihai, care avea o casă frumoasă și goală, căci la mine era gălăgă din pricina viorișilor din local. Dar au luat casa la mine și în fiecare zi domnișoara îmbrăcă un costum național de la nevestă-mea, și pleca oso pe la toți cunoscuți, cu fata după el, o luau azi la Frânceni, o dava zi la Borosteni, o treia la Gureni, o patra la Tîsmana și în fiecare zi făta purta alt costum. La Tîsmana cînd au fost, îi-a părut (i-a plăcut) costumul pe care-l purta și îi-a spus unchiul pe frântuzesc că ar vrea să aibă ea costumul. Unchiul i-a spus nevesti-mi, iar nevestă-mea l-a cedat. După ce i-a cedat, fata i-a întins să-l dea zece mil de lei. Nevestă-mea i-a spus că l-a dă codau. Apoi s-au dus cu trăsura la Tîrgu Jiu, apoi au luat trenul și s-au dus la București, de la București au plecat la Paris și după o lună de zile am primi un cec de 25.000 lei. Să totodată mi-a sosit o scrisoare în care mi spunea: dacă nu crezi că bonii să-i oprești pentru costum, repartizează-mi mie o cameră din casele în lucru și neterminate — care crezi tu — să am unde să trăg cînd o să mol vin pe la Peștișeni. Așa că om primi banii și i-am repartizat o cameră, după care, în 1937, cînd a venit la Petroșani de a lucrat materialul pentru coloană, și în 1938, cînd a stat la Tîrgu Jiu, venea din cînd și stătea la mine în camera aceea.

put să-l facă o sumedenie de schiță. În timp ce Brâncuși continua să cînte ușor „cîntec de pe la noi“. La un moment dat s-a înveselit, ca la o amintire. „Sînt oameni care spun că în țară lucrurile nu merg totdeauna bine. Și mai spun că nu merg totdeauna bine pentru că nu avem parlament“. A puñit în ris. Colomba mi-a făcut semn să nu-l contracie. „Cîndva, e mult de atunci, m-am oprit în gară Filiaș. Era ocolu un fel de restaurant. L-am întrebat pe stăpînul restaurantului: „Ei, cum merg afacerile? — Prost. — De ce? — Pentru că n-avem parlament“. Și Brâncuși a puñit din nou în ris.

— L-ați văzut pe urmă ridicându-se în plinare...

— De tovar erau suspendate două funi groase, cu noduri, de care Brâncuși se prindea cînd voia să se ridică. L-am surprins înțîntea de o le apucă și am sărit să-l ajut. „Nu, nu!“ a exclamat el împrejur și s-a ridicat singur. Și în acel moment, printre un accident fericit, om fost mortorii unei minuni. De sub bonetă, care alunecașe de pe creștetul lui Brâncuși, s-au rostogolit înjelile celui mai frumos păr alb vîzut vreodată. Inele albe, rostogoliri de spuma feciorelincă ale unui riu de munte. Aș fi vrut să-l privesc multă vreme oasă, dar m-am apiecat să-l ridic boneta și să-l-o afer. S-a ojezat din nou pe lăvită și mi-a adresat o rugămintă: „Fil bun și te uită în vîtră, că pusei niște mere la capt. Mai întoarce-le că s-ai fi capt.“ Merele erau scrum. L-am spus. A zîmbit, treindu-și o mînă prin barbă: „Ce mere mai coceam în copilărie!“ M-a rugat apoi să-l dau două albume cu fotografii, primite din țară. Am început să le răstoian: „Le privesc, le privesc cu drag. Mai ales noaptea. Înainte de culcare. Le și vîsez, și cînd mă trezesc mi-îndor, tare dor...“ Era un semn al apropiatei sale plecări în eternitate, al reinvoarcerii de acolo în locurile copilăriei! A doua zi Florica l-a vizitat din nou însoțită de doi medici prieteni. Apoi ne-am înșopiat precipitat în țară — situația internațională se înrăutățise — și nu l-am mai văzut niciodată.

— Portretul pe care l-a făcut Florica Cordescu datează de atunci?

— Da. Între timp ea s-a stărcrat pe neșimțite afară, și-a adus blocul și a înce-

Acum, în 1922, aveam și un comitet pentru construirea unui monument al eroilor din 1916—1918. „Aveți — mi-a spus Brâncuși — un comitet, președinte este unul Grigore Diaconescu. Vorbește tu cu el, să trimiți la Albești și să-mi aduceți un vagan de piatră moale și eu să vă fac un monument și o acoladă peste apa Bistriței. Cînd sunteți gata cu piatra, eu vîn“. Comitetul a lăsat-o însă moale. Diaconescu a murit și nu l-a mai chemat nimănii. Curios este, însă, cum a fixat el locul monumentului. El voia să-l înalte la răscrucă soselelor Peștișeni—Tîrgu Jiu și Peștișeni—Brediceni, unde era loc pustiu. Brâncuși zicea că acolo va fi central satului, că acolo e locul unde se va face miile-paimîne un pod mare, și într-adevăr așa o fost, cu timpul să-l facă acolo case, un liceu, de a ieșit cum a prezis el.

Să vă mai spun cum a fost cu petrecerea de la Hobita. Tot în 1922, cînd era cu foto, Brâncuși a zis: „Să mergem într-o zi cu toții în dealul Hobitei, la costanță lui totăl meu Bejuică“ (esta era porecla lui). Într-adevăr, într-o din zile ne-am pregătit și ne-am dus în deal, pînă la Hobita cu trăsura, mai departe cu căruță. Și a chemat pe frați, pe surori, și toate rudele. Să am dus mîncare și băutură, și lători. Și cînd au început să cînte lăutari, el a întrebă de unul Slabu. „Trăiesc Slabu! Aș vrea să vină și el, că e bun viorțier, și eu l-am dat o viaoră cînd eram tineri, și aș vrea să văd dacă mai tine“. Și l-am adus și pe Slabu cu viaoră lui, și Brâncuși s-a bucurat că a păstrat-o bine, și au cîntat pe ea, întîi Slabu, pe urmă Brâncuși, cîntec și doine, și cînd au rea ce cîntă viorișul, lui Brâncuși li dădeau lacrimi.

Pentru amintirile lui Gheorghe Nicolcioiu (decedat în 1975) îl sunt recunoscător fotoreporterului Vasile Blendea, originar din comuna și familia lui Brâncuși, care mi-a pus la dispoziție banda de magnetofon imprimată cu ani în urmă.

## Mac Constantinescu

(Urmare din pagina 12)

or fi fost; se spăla într-o chiuvetă pe mîini și pe barbă, de rumegus și de sfîrșituri de piatră, și pleca grăbit la cumpărătură. Își avea prăvăliile favorite, în cartierul acesta de oameni săraci și mulțini care se cunoșteau între ei, ca la țară. Masa cu el era un moment deosebit. Se minca pe două piete de moașă suprapuse — miniatură Mesiei tăcerii — și se sedea pe niște scaune ca ale apostolilor, doar că erau de lemn și aveau dimensiunea omenească. Făpturile le prepară gazda, vinul era excelent și, în ciuda aparenței frugale a dejunului, tacimurile și paharele erau impecabile, din materiale scumpe, de mărăc superioară. Brâncuși mai avea un șir de ardei oltenesti din cor, voiai-nu voiai, trebuia să te înfrîngă. Seara, după ce termina lucrul, se aşeză pe

vîtră și, mingindu-să căinele, mă punea să-l citeșc cite un fragment din Dialogurile lui Platon, în traducerea lui Bezdechi. Alteori, duminică mai ales, o pornea cu bicicleta prin cortierele mărginașe.

— Cu toate acestea, Brâncuși era sociabil un mizantrop?

— Prietenii lui nu erau prea mulți, și adevarat, dar el stăna omul, în general. Cînd Ponait Istrati, care-l frecventea des, l-a spus într-o seară că lumea îl consideră un „pădureț“, s-a supărât foarte tare: „Eu pădureț? Eu în contactul cu lumea: mă vîd în fiecare zi cu măcelarul, cu femeia care-mi aduce lăptă, cu portăreasă care-mi dă bună ziua și-mi spune ce mai e nou...“ Cu statura lui fireasă și neostentativă, cu halinele lui obosite, cu barba cenușie și mai puțin stufoasă decât în anii senectutii, Brâncuși părea de fapt un merserias care acceptă contactul cu marea societate doar în măsura obligațiilor profesionale.

O reconstituire de  
Romulus Rusan

# Vocatia universalitatii



**BRÂNCUȘI** întimpină cel puțin un secol în universitate și nemurire. Odă cu el, acum o sută de ani — o trecut un veac zburător și fertil — se năște un nou spirit al materiei latente, surprinzător prin izbucnirea fără precedent dar cu imense consecințe.

Brâncuși întimpină cel puțin un secol în universitate și nemurire. Odă cu el, acum o sută de ani — o trecut un veac zburător și fertil — se năște un nou spirit al materiei latente, surprinzător prin izbucnirea fără precedent dar cu imense consecințe.

Brâncuși întimpină cel puțin un secol în universitate și nemurire. Odă cu el, acum o sută de ani — o trecut un veac zburător și fertil — se năște un nou spirit al materiei latente, surprinzător prin izbucnirea fără precedent dar cu imense consecințe.

Intrat în legendă, Brâncuși devine un mit. Un mit cu valoare perenă, la fel ca și opera pe care a lăsat-o pînă la puritatea perfectiunii gîndului și a formei. În el se interfeză și se redimensionează virtuile unor culturi ancestrale ce fertilizează infinitul și mobilul spațiului al spiritului uman. Brâncuși aparține tuturor pentru că este, în primul rînd, al nostru. Gîndita în deplină consonanță de esență cu arhitecturile unei străvechi și originale culturi, dominată de spiritul ordinii firești și de consubstanțialitatea cu structurile naturii, arta lui Brâncuși insuimează idealuri umane și estetice cu vocație universală. Faptul vietii devine odă cu el miracol omeneșc, lumea se cristalizează în forme pure, eliberate de tot ceea ce nu este spirit și necesitate. Prin el rîmputul vieții, canuia civilizației agricole de pe această pămînt i se supune de milenii, reintegruindu-se fluxul cosmic, devinând regulă de aur și existență ascendentă.

Pornită de la om în primii ani de în-dîrjă și productivă ucenie, arta lui Brâncuși devine arta omenirii. Cumînțenia pămîntului, Cap de copil, Rugăciunea prevestește și conțin Noul-născut, Măiestrela și Mirocul. Cercul se încheie ca simbol al perfectiunii, propunind eternității valori ce au fost redimensionate, una cîte una. Pornită din lumea gîndirii obiective a fenomenelor și formelor lumii, intruchipare și înțelepciune îngrește acumulatul în milenii, arta lui Brâncuși propuneumanității un nou mod de a se autocunoaște și interpreta. Născut în urmă cu o sută de ani, el este contemporanul și martorul înțelept al tuturor curentelor polemice, al tuturor erelor și împlinirilor estetice care au proiectat arta în sfera dialogului cu

cele mai acute întrebări ale civilizației moderne. Venit dintr-un spațiu în care arta se interfeză organic și instinctiv cu tehnologia, Brâncuși elaboră cu răbdare și răspundere de artizan canoanele unei noi gîndiri formative. Ideea se materializează prin el, concepție și naștere ating din nou treapta sublimă a purității inițiale, dovedindu-se modernă tocmai pentru că sunt perene. Trebuie să descifrăm în sinteză Brâncuși o miraculoasă între ceea ce aduce el, ca om al lemnului și al pierrei, cu o vizionă solar-mediterică, și ceea ce conține, asemenei unui fond etern, întreaga cultură umană, cu miturile și odevărurile ei. Brâncuși nu este și nu poate fi un simplu număr, fie el chiar și de geniu, într-o serie tipologică sau formală. Contemporanii lui, mari nume și mari creatori, apartin, fie simpatic, fie prin opțiuni cerebrale, unei tendințe sau unui curent. De aceea și pot fi încadrati, cu încredere derogări conceptuale sau stilistice, într-o direcție sau altă. Brâncuși scapă acestor clasificări pentru că el reprezintă, pe planul superior al gîndirii demisurgice, însăși devenirea materiei. Lemnul, piatra, metalul — treimea materială a civilizațiilor umane și martorul ascensiunii lor — recopînd prin el valoarea mitică inițială. Încețoară de a mai fi structură palpabilă și perisabilă, transformîndu-se în simbolurile existenței ordonate după legile rațiunii. Odă cu Brâncuși se noște o nouă geometrie, de o calitate spirituală inedită, pentru că pornește de la moduli verificăți prin dialectica civilizației în complexul ei devenire. S-a vorbit despre Brâncuși ca ecou al școlii pariziene. Eroure, sau lipsă de informare, întreaga sculptură modernă este un ecou al gîndirii acestui român care fondăză școala lumii, pornind de la ceea ce li dăruise, cu imperiozitate necesitatea de universalizare, originea sa. Din acest unghi, al valorilor naționale implicate organic în matricea unui spirit general uman, trebuie pornită analiza operei lui Brâncuși, cu aceeași tenacitate și dăruire întoarsă către propria ființă. Din acest punct începe ascensiunea creatorului de limboaj, încă nedelept înțelește de către cei ce nu înțeleg structura spirituală din care a pornit marea cărere a formelor și a timpului.

Geneza unei noi gîndiri sculpturale începe acum o sută de ani, odă cu nou-născut Brâncuși. Ea nu se încheie pentru că, asemenei Coloanei năuare sălăjene, pentru că asemenei Mesei reprezentă idealul perfectiunii depline, pentru că asemenei Porții cheamă și losă să treocă spiritul umanității către un ideal ale cărui surse și împliniri aparțin acestui pămînt.

Virgil Mocanu



CAP DE FEMEIE (piatră, 1908)

## Codrul bătut de gînduri...

• Sculptorul merge prin pădure să caute lemnul, sub frunze și ramuri fragede. Păsările cîntă. Norii se adună pe cer. Multe gînduri se adună în mintea lui. El privește fierberea copacilor. El caută copacul capodoperel. Din cauza pădurii, el simte fierberea copacelor. Codrul e bătut de gînduri. Această credință în armănia codrului bătut de gînduri e prima legătură dintre sculptor și poet.

După aceea, în atelier, el începe să dăltuiască lemnul. Ca să apară un chip, sau o umbră, sau o pasăre, sau o dominoară, sau un martir — din lemn sărăcările mărioane de aschii. Aschile au mărioane de chi-

Radu Cosașu

## 1876 — Constantin Brâncuși — 1976

19.II.1876 — s-a născut, la Hobija, Constantin, al saselea copil al Mariel (născută Diaconescu) și al lui Nicolae Brâncuși.

1889 — Constantin părăsește pentru prima dată casa părintească : pleacă „de-acasă în lume...”

1894 — creatind cu briceagul banca, este depus într-o închisoare (era în clasa a II-a le Pestigian) ; intră ucenie la un neguțător de butosie.

1897 — pleacă de-acasă pentru a treia oară ; se angajează ucenie la botaneria lui Ion Moșoiu din Tg. Jiu.

1898 — pleacă din nou de-acasă ; se angajează băstăc de prăvălie în Slatina.

1899 — pleacă la Craiova ; se angajează la biroul din Plaza Gării și frăților Spirantu.

1900 — se angajează, tot la Craiova, la magazinul de coloniale și băuturi al lui Ion Zamfirescu.

1901.1893 — cu sprijinul unor clienți și al patronului se înscrie la Școala de meserii a judecătorei Dolj.

1897 — în vacanța de vară călătoresc la Viena, unde se angajează temporar la o fabrică de producție artistică a lemnului.

1898 — termină cel 5 ani al Școlii de meserii din Craiova.

1902.1898 — se înscrie la Școala națională de artă frumoase din București, avându-l profesor de sculptură pe Ion Georgescu. Într-o săptămână, se întîntrează, seara-spălă vasele la brasiera Oswald din str. Climpăneanu.

1903 — obține Medalia de bronz pentru Capul lui Laocoön. Consiliul judecătorilor îi acordă o bursă de 150 lei.

1904.1901 — își acordă Medalia de bronz pentru studii anatomic Ecorșeu.

1901 — execuția bustul generalului dr. Carol Davila. Expune pentru prima dată la București, în sala Ateneului Român, lucrarea Ecorșeu.

1904 — „... fără alte mijloace, decât cunoștințele înzisute...”, părăsește România. Po-

expozitia grupării „La Section d'or”; ion Vinea scrie poezia Pasărea măslășiră, publicată în „Contemporanul” din Ianuarie 1923.

1921 — apare, în „The Little Review”, semnat de Ezra Pound, primul studiu de mare amplitudine dedicat lui Brâncuși (cu 34 reproduceri).

1923 — își conferă ordinul „Steaua României”.

1924 — realizează lucrarea Începutul lumii.

1924.XI.1924 — la Paris, la București, la prima expoziție internațională a grupării de avantgarde „Contemporanul”, alături de Arp, Klee, M. Sepphor, Marceli Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy, Milija Petrescu și Revista „Contemporanul” îi consacră un număr omagial.

1925 — participă la expoziția „Art d'aujourd'hui” (Paris), împreună cu Picasso, Arp și Delaunay.

1925.XII.1924 — Lucian Blaga publică în revista „Gîndirea”, poezia Pasărea sfîntă.

1926 — Maharajahul Yeswanî Rao Holkar Bahadur, care îi comandă o Pasăre de bronz aurit. El propune să mențină în India pentru a ridica un „Templu al meditației”; cioplită în lemn Spiritul lui Buddha.

1928 — începe să lucreze la protecțele amfibioase de monumente de la Tg. Jiu.

1927.XI.1927 — la Paris, la inaugurarea „Portocalui de platină” (Poarta săratului); este numit membru în jurul pentru acordarea premiului Helene Rubinstein.

1928 — sănt așezate în Parcul public din Tg. Jiu Masa thierel și, ulterior, cele 12 secuie rotunde ; apare în Craiova volumul lui V. G. Paleolog : C. Brâncuși.

1930 — realizează din lemn de păr, prima versiune a lucrării Brasca festoasă.

1944 — în semn de solidaritate cu rezistența franceză, refuză să ia parte la manifestările publice ; apare o nouă lucrare a lui V. G. Paleolog : A 2-a carte despre Brâncuși.

1946 — se deschide, la Cincinnati, expoziția „4 Modern Sculptors” : Calder, Lipchitz, Moore, Brâncuși.

1947 — apare în 3-a carte a lui V. G. Paleolog : C. Brâncuși.

1948, august — în Sala oglindilor de la Muzeul de artă din Craiova a fost inaugurat primul grupal al operelor lui Brâncuși.

1948, decembrie — aniversat la București, se deschide, în sălile Muzeului de artă, prima expoziție personală Brâncuși din Europa.

1949.III.1949 — se stinge din viață la Paris ; este înmormântat la cimitirul Montparnasse.

1949 — apără trei lucrări consacrate lui Brâncuși : Petre Pandrea — Brâncuși, amintiri și exponete ; și V. G. Paleolog — Tinerețea lui Brâncuși ; apără la Paris, sub îngrăzirea lui Ionel Jianu un Album Brâncuși, prefăcat de Jean Cassou.

1950—1951.X.1949 — are loc la București Colocviul Brâncuși (lucrările acestui colocviu internațional au apărut în volum în anul 1950).

1952 — apără antologis de texte Masa thierel de Ion Caraion (simpozion de metafizică Brâncuși).

1952 — Petru Comarnescu publică volumul Brâncuși — mit și metamorfoză în sculptură contemporană.

1953 — Burchi Breclau traduce în limba română (Ed. Meridiane), studiul asupra sculpturii — Brâncuși, de Sidney Geist (care include și catalogul sculpturilor lui Brâncuși).

1953 — apără albumul lui Ion Mică Brâncuși la Tîrgu Jiu, cu o prefacă de George Macovescu.

1954 — Anul Brâncuși — prilejuit de centenarul nașterii celui care merită „recunoașterea fără de sfîrșit” a românilor și a lumii moderne, refuză să ia parte la Dumnezeu : acesta este românul Brâncuși.

# 5 scrisori ilustrate de la Constantin Brâncuși



CORESPONDENȚA lui Constantin Brâncuși prezintă, în afară de interesul ei strict documentar (date biografice, relații despre opera, despre expoziții etc), și o posibilitate de a-l înțelege minția de artist român în plină cursu și afimările pe plan universal, realitate de care sculptorul era deplin conștient. Cele 5 scrisori pe care le prezentăm, semnalează nouă de Ecaterina Chelariu (soția poetului Traian Chelariu), alcătuite în colecția lui Călin Eftimie din București, datează din perioada 1906–1908 și sunt adresate doctorului Ion Gheorghian Popescu, cu care Brâncuși era prieten din copilărie. Ion Gheorghian Popescu (decedat în anul 1959) s-a născut în satul Stejerei, jud. Gorj, sat vecin cu Hobita lui Brâncuși. Cei doi prieteni au venit împreună la învățătură la București, locuind la aceeași gară și în aceeași cameră, în str. Izvor nr. 18. Cameră era mică, aproape ca o chilie, iar cei doi elevi (Gheorghian la Liceul „Loză” și Brâncuși la Școala națională de arte frumoase) se întrețineau din greu, cîntind în corul unei biserici sau făcind și alte munci. În 1906–1908, Ion Gheorghian Popescu era doctorand, mai tîrziu a devenit medic, specializat în chirurgie și a funcționat la Fosta Eforie a Spitalelor Civile și ca șef de lucrări la catedra de chirurgie a profesorului doctor Teoharie.

Corespondența cu Brâncuși trebuie să fie mult mai bogată, dar în colecția Eftimie se păstrează numai o parte. Collecționarul știe că dr. Gheorghian Popescu îl facea vizite anuale la Paris prietenului său, iar Brâncuși, cînd venea în țară, era nedesprîjt de acest coleg pe care-l numea în scrisori „băiatul tatălui”.

Prima epistolă e datată 20 aprilie 1906, Paris ; scrisă pe o carte poștală ilustrată cu o operă de Brâncuși, un cap de fată, semnat și datat 1906, cu indicația „La Salon”, desigur, Salonul din Paris.

„Ce faci tu băiatul tatălui ? De ce nu mai scri niște ! Cum mergi cu examenele și ce mai este pe aci ? Fata s-a intors de la Constanța ? Dar D-l Doctor ce mai spune ?

Te rog răspunde-mi de îndată căci sunt îngrijorat de tăcerea ta.

Te săruți,  
Costache\*  
Mons. I. Gheorghian, Doctorant, Str. Izvorului 18, București

A doua scrisoare, din 28. sept. 1906, Paris, are pe verso tot o sculptură de Brâncuși, un portret de femeie dormind, cu mențiunea „Peile Roșii (i)”, semnată și datată :

„Băieatul Tatăl (i) !  
Fa zvon în țară că steagul Oltului a început să se urzească la buricul pămîntului. Sunt primit la Salon cu trei opere !

Te săruți,  
Costache\*  
D-lui Ion Gheorghian, Doctorant, str. Izvorului 18 etc.

A treia scrisoare, tot din Paris, prezintă ca ilustrație un portret de Brâncuși, semnat și datat :

„Brava băieatul tatăl (i) ! Să trăești și înainte cu lăbindă. Așa voi să cred ! Te săruți tatăl !  
Costache\*  
Mons. I. Gheorghian, str. Izvorului 18 etc.

A patra, scrisă pe adresa Doctorului V. Voiculescu din Pîrcov, pentru I. Gheorghian Popescu, e datată 2 aug. 1907 și are pe verso un bust de copil adormit. De reînțuit ipoteza prieteniei dintre cel doi gorjeni și poetul V. Voiculescu, de subliniat increderea ce-o avea în succesul său pe plan mondial a moralei sculptor :

„Te felicit și-ți urez petrecere frumoasă. Flăcăul tatăl (i) — Eu, Ce să fac ? Am început să birui pe totă lumea, dar lupta e încă în toi. Ce face D-l Doctor ? Iată ! Nicu !

Multă sănătate și să auzim de bine,  
Costache\*  
pentru Gheorghian, Dr. V. Voiculescu, com. Pîrcov (Pîrcov) județul Buzău, România

A cincea scrisoare, mult mai lungă, e ilustrată tot cu un copil adormit, intitulat „Supliciu-Marmoră”. Brâncuși dă sfaturi prietenului său bolnav, manifestând aceiasi optimism și aceeași robustețe spirituală :

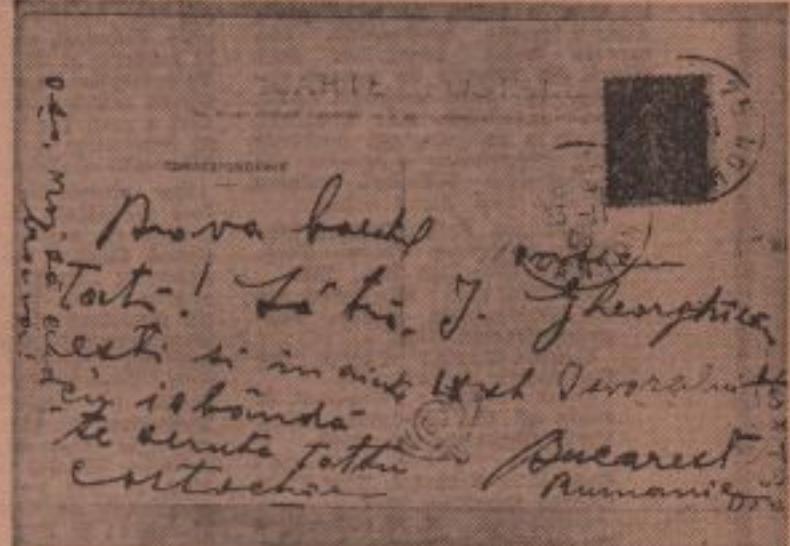
„Flăcăul meu cel cuminte ! Acum încep să te pling și nu îndîncă ești bolnav. Căci, pe Dumnezeul meu, de ai avea ceva. Ci pentru că ai imbatrînit țară să te cunoști și n-am loc și nici vreme să te ocărâsc în deajuns. Cine și-a băgat în cap toate prostile aleia ?

Tu dacă te-ai cerută mai bine pe tine însuți ai vedea că n-ai nici o boală și că cu puțină răbdare și metodă ai ești deasupra și ai vedea că celorlalți le lipsește de ce tu te plangi că ai. Te săruți cu drag și răspunde-mi de îndată la scrisoare de ce ai plecat din București și ce cauți aci ? Costache”.

— Adăus : „Eu mă lupt cu toate și de urgia năpraznică și boala se sliește să se apropie de mine.”

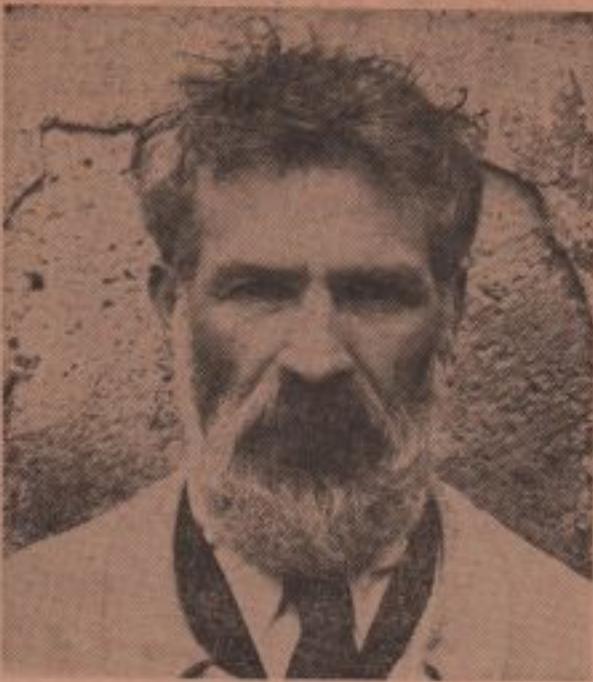
— Data poștelui : 18 ianuarie 1908.  
Din ultima scrisoare Brâncuși apare ca un înțelept tînăr încă, propulsind încrederea în tot ce face. Considerăm că și prin această suță epistolă contribuim la cunoașterea universului brâncușian completând în același timp un fragment de biografie mai puțin cunoscută.

Emil Manu



Ilustrațiile cărților poștale

Facsimile după revers



In 1927, la Voulangis (fotografie de Edward Steichen)



DOMNISOARA POGANY - marmură, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia



bronz, 1913, Muzeul de artă din Philadelphia

# Brâncuși — valoare universală

A PREZENTA publicului român o selecție din cele mai reprezentative texte asupra operelor brâncușiene este un lucru extrem de greu, deoarece aceasta înseamnă a selecta, după criterii evidenț subiective, o infinitate de mică parte dintr-o imensă bibliografie. Din această cauză prezentăm doar cîteva din titlurile de lucrări publicate, în toate colturile lumii, asupra sculpturii lui Brâncuși, mărturie a recunoașterii unanimi a ideilor călăuzitoare a acestor pagini intitulată Brâncuși, valoare universală, înălțată titluri:

Burnham, Jack : *Beyond Modern Sculpture*, New York, George Braziller Inc., 1968.

Einstein, Carl : *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Propyläen-Verlag, 1926.

Gertz, Ulrich : *Plastik der Gegenwart*, Berlin, 1953.

Geist, Sidney : *Brâncuși. A study of the Sculpture*, New York, Grossman ed., 1968.

Giedion-Welcker, Carola : *Constantin Brâncuși*, New York, George Braziller, 1959.

Gindertael, R. V. : *Brâncuși l'inaccessibile*, Clunyse, ian-februarie 1956.

Hamilton, George Heard : *Painting and Sculpture in Europe*. Pelican History of Art, Penguin Books, 1967.

The J. B. Speed Art Museum Bulletin : *Mile Pogany by Brâncuși*, May 1955.

Jianu, Ionel : *Brâncuși*, New York, Tudor Publishing Co., 1963.

Jianu, Ionel : *Album Brâncuși*, Paris Artes, 1963.

Lewis, David : *Constantin Brâncuși*, New York, Wittenborn Inc., 1927.

De Michel, Mario : *Constantin Brâncuși. I Maestri della Scultura*, Milan, Fratelli Fabri, 1958.

Pound, Ezra : *Brâncuși. The Little Review*, Autumn, 1921.

Pound, Ezra : *Über Zeitgenossen*, Zürich, Die Arche, 1959.

Read, Herbert : *A concise history of Modern Sculpture*, Ed. Thames and Hudson, London, 1968.

Seuphor, Michel : *La sculpture de ce siècle*, Neuchâtel, Suisse, Ed. du Griffon, 1959.

Zervos, Christian : *Constantin Brâncuși-Hommages*, Paris, 1957 (din acest volum am extras, în traducere, textele semnate de L. Venturi, H.L.C. Jaffé, C. G. Welcker, Jean Arp).

Sculptura lui Brâncuși a fost prezentată în extraordinar de multe expoziții. În anul 1914, la New York, la *Gallery of the Photo-Secession* este deschisă, între 12 martie și 1 aprilie, o mare expoziție Brâncuși. Urmează, în anul 1926, între 21 februarie și 3 martie, o altă expoziție, tot la New York, la *Wildenstein Galleries*. Între 29 noiembrie și 15 decembrie este deschisă o expoziție Brâncuși la

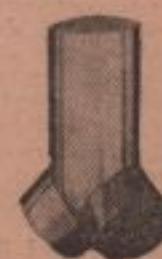
*Brummer Gallery* din New York, expoziție care, în anul următor, între 4 și 18 ianuarie, se mută la Chicago. Tot la *Brummer Gallery* au loc expoziții în 1933 și 1934. În anul 1955, la *Muzeul Guggenheim* din New York se deschide o expoziție Brâncuși, mutată apoi, între 29 ianuarie și 26 februarie 1956, la *Philadelphia Museum of Art*. În sfîrșit, o mare expoziție retrospectivă a avut loc în anul 1959, între 29 noiembrie și 31 decembrie, la *Stämpfli Gallery* din New York.

Dar sculpturile brâncușiene au fost prezentate și în expoziții colective de mare amploare: 1917, *Grand Central Palace*, New York, expoziția "Society of Independent Artists"; 1923, New York, expoziția American Art Association; în octombrie 1925, New *Chenil Galleries* din Londra sărbătoresc expoziția Tri-National Art; 1927, la Paris, în expoziția *Salon des Tuilleries*; în 1929, la Zürich, în expoziția *Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik*; în 1933, la São Paulo, în expoziția organizată de *Sociedade Pro-Arte Moderna*; în 1934, la Bruxelles, în expoziția organizată la *Palais des Beaux-Arts*; în 1937, la *Columbus Gallery of Fine Arts*, statul Ohio, în cadrul expoziției "Sculpture of Seven Civilizations"; în 1947, la *Bum Umen*, Brno, în Cechoslovacia; în 1948, la *Amsterdam*, iar în 1949, la *Palazzo Venier dei Leoni* din Venetia, în expoziția "Mostra di Scultura contemporanea"; în 1952, în mare expoziție "L'Oeuvre du XX-ème siècle", deschisă la *Muzeul național de artă modernă* din Paris; în 1954, în Elveția, în orașul Yverdon, în cadrul expoziției "Sept pionniers de l'art moderne"; în 1957, la *World House Galleries* din New York (expoziția "Four Masters — Rodin, Brâncuși, Gauguin, Calder"); în anul 1959, în expoziția *Arta românească*, deschisă rînd pe rînd la *Budapest*, *Bratislava*, *Praga* și *Berlin*; în același an, expoziții în Belgia, la *Charleroi*, apoi la *Dortmund*, apoi la *Dallas Museum*; în anul 1960, la *Rotterdam*, apoi în cadrul retrospectivei Biennalei de la *Venetia*; în 1961, la *Stockholm*, se deschide expoziția "Fautrier-Brâncuși", iar în anul 1963, la *Viena*, "Rumänische Malerei und Plastik"; *Ciucurencu, Brâncuși, Caravage*; în 1965, la *Universitatea din California, Irvine*, în cadrul expoziției "20th century sculpture"; în 1968, la *Royal College of Art* din Londra, o expoziție dedicată lui Brâncuși și artiștilor româniști a secolului XX; în 1969, la *Sidney Janis Gallery*, în cadrul expoziției "20th century Masters".

Sint, repetăm, cîteva — foarte puține — titluri de cărți și expoziții. Împreună cu selecția de texte prezentate în cele ce urmează, ele vor contribui la imaginea în lume a lui Brâncuși și despre Brâncuși.

Cr. U.

## David Lewis: Contribuția lui Brâncuși



CONTRIBUȚIA lui Brâncuși la tezaurul sculpturii moderne poate fi comparată, prin importanță ei, cu cea a cubismului în pictură. Formele sale simple, liniștite, aproape obiective reflectă o serie de ațitudini creative care constituie o

bază în dezvoltarea plasticii moderne. Tăcută influență a viziunii sale inconjoară lumea. Sunt foarte puțini sculptori lucrând astăzi cu mijloace moderne de expresie care să fie pe de-a-nțregul în afară puterii exemplului său. Cu toate acestea, paradoxul lui Brâncuși este acela al cărui artist modern, fiind cel mai puțin public, cel mai retras. Pentru foarte multă lume, el este cel mai enigmatic dintre marii nume. Un zid de înaintă îl înconjoară. Viața sa de muncă s-a desfășurat în mare parte în singurătate, în atelierul înalt și alb [...] Chiar și experiența creativă pe care opera sa o conține este singulară. Ca om, era pe deplin conținut în sine însuși. Reticența și simplitatea sa constituie modul său de viață, precum și drumul spiritual pe care o mers.

Poate ceea ce descoperi imediat atunci cînd — întâia oară — îl privești sculpturile este respectul său pentru materialele cu care lucrează — respectul său pur manifestat în grație și precizia maștejugarului față de „viață inerentă” a fiecărei bucăți de lemn, marmură sau metal — răbdarea și drogosteia lui pentru ele.

Structurile sale, mai ales sculpturile în piatră, au cerut o extremă precizie și sensibilitate; în permanentă, făurirea lor nu a permis nici o relaxare, fie ea în contrărăzboiu minții, fie în impresionabilitate. Arta sa este o artă contemplativă.

Modul său de lucru era, dacă putem spune așa, un dialog concentrat între el însuși și materialul său, un dialog în decursul cărui ideea va deveni în cele din urmă clară, asemenei unei mutuale eliberări. Adesea — și ca exemplu să luăm *Psărea în spațiu* — ideea a fost în același timp iridorie și putere, precum și o infinită, imperturbabilă liniște; un amestec de tendințe opuse în unitate, de disciplină și libertate, de cintărită energie și de serenitate veșnică. Și totuși, ce anume în sculpturile sale se află într-un permanent raport de opozitie? Realizarea integrării lor într-o singură formă, într-o simplă unitate a fost pentru el — ca și pentru pictorul danez Piet Mondrian — încărcată de intenții spirituale. Într-adevăr, formele sale, atât de clasice, hieratice și atât de puternice — sint, deopotrivă, autobiografia lui pe suflătul sa — sunt împotriva liniiștilor individuale într-un timp de sfârșire și criză.

Asemenei lui Mondrian, el n-a permis nici unul lucru să-i ameninte opera sau să-i tulbere concentrarea. Într-un anume sens, singurătatea î-l-a păzit împotriva ne-politizării. Viața lui a fost de altfel pur și simplu — în întregime — dedicată sculpturii. Ca artist, nu și-a trădat niciodată constanța. A refuzat întotdeauna să ia parte la ceea ce îl să părăsească și îl o grăsală [...]

În opera sa se reflectă foarte clar dualitatea pozitiei sole ca om și în același timp ca artist al secolului XX. Ca sculptor, a fost un pionier solitar. A rupt cu tradi-

culturul și a creat fără a avea precedente sculpturale moderne. A creat, prin propriul său exemplu, o punte de legătură între arta reprezentativă și tradiției renascentiste și sculptura abstractă, sculptură pură a formelor, spațiului, luminii și mișcării. Artă lui a dat noi profunzimi și dimensiuni gindirii și posibilităților plasticii moderne, înțindând multe curente majore în dezvoltarea sculpturii contemporane. S-a impus ca cel mai mare sculptor dintr-o generație care a numărat mulți oameni mari. A fost comparat cu acei artiști idealii cărora li se adresa Paul Klee, trăind în inimă naturii — „acolo de unde se naște legătura evoluției, în sinul creației”. Aceasta este paradoxul său, deoarece, în ciuda izolării și a retragerii în sine insotită de o mare simplitate a vieții, modernitatea operei sale răsuflare de pretutindeni. Sculpturile în piatră și în bronz sănătoase și imagini preponderent mecanice; ele sunt pistoane și scufundări, imagini ale unei torpile sau ale unei rachete, elaborate chiar înaintea evaluației stânlăjice a proiectilelor rachetă. În detășarea lui, Brâncuși nu a întors spatele prezentului, ci a căutat să găsească, în interiorul schimbărilor rapide, al dezrădăcinării și fragmentării vieții moderne, o constantă a valorilor. Soluția sa la provocarea semnelor opuse care există de altfel chiar și în viața lui — Brâncuși, omul pământului, un tânăr născut în România, legat de natură, și Brâncuși — contemplativul artist al secolului XX, în căutarea de echilibru spiritual — nu este cea mai puțin inspirată dintr-o implicăție contribuției sale.

(David Lewis, Constantin Brâncuși, New York, 1957)

## Henri van Lier:

### Artiștii spațiului

ODATA cu Michelangelo, Rodin, Moore, Lipchitz, Laurens și Brâncuși om revenit oare la sculptura magică? La popoarele primitive, misterul substanțelor era atât de firesc, incit ele nu vedea o opoziție între lucruri și ei însuși, între materie și formă creațiilor lor; obrazul egiptean era o piatră, iar piatra era un obraz. Or, ce ne arată maeștrii despre care am vorbit? La Michelangelo, sculptura formală și materială se urmează una pe cealaltă, ultima apărind la sfîrșitul unei lungi evoluții. Sculpturile în marmură ale lui Rodin juxtapun cele două aspecte: *Gindirea* și *Danaïda* demonstrează o soluție de continuitate între piatră brută și suprafetele lăcătuș, ceea ce constituie chiar un defect al acestor opere; cit privește sculpturile în bronz, viața materiei cordează aici încă o dată pe aceea a formei, iar *Porta infernului* degeneră în exitate. În sfîrșit, Moore, Laurens sau Brâncuși sunt în căutarea conștiștională analitică a virtuțiilor substantiale pe care primițul le trăiește în mod spontan în indinstincție.

Așa cum am remarcat deja în cazul sculpturii formale, fiecare estetică are deficit și cîstigurile ei. Maeștrii primiți au cunoscut inefabilă bogăție a unității primordiale, dar aceasta, în noioitatea ei, extatică și supusă, nu ajungea niciodată la roțe, nici la libertatea spirituală. Laurens sau Brâncuși, urmași ai unei sculpturi formale, adună loialitatea emoției sacre și gindirea liberă, dar căutarea materialelor capătă în această luciditate ceva explicit în care forma se pune în serviciul imaginii



marmură, 1919, colecția Lee A. Ault,  
New Canaan, Connecticut



bronz lustruit, 1920, Albright Art  
Gallery, Buffalo



marmură, 1931, Muzeul de artă din  
Philadelphia, colecția Arensberg



desen, 1912, Muzeul de artă din Philadelphie

În așa fel încât latura extatică a sculpturii trece în mod deliberat înaintea laturii sale rationale. Pe de altă parte, masivitatea lor sacrală le va împiedica să ajungă la un anumit tip de dinamism: există la Laurens sau la Brâncuși o mișcare extremă, dară înțelegem prin aceasta intensificarea duratei în eternitate; există chiar la Brâncuși o mișcare superficială datorată reflexelor bronzului sau cuprului care proiectează opera în spațiul înconjurător; dar aceste mișcări rămân subordonate mosai, puterii surde a materialului și își văd rezistență, în consecință, o sugestie mai liberă, mai aerată.

(Henri van Eker — *Les artistes de l'espace*, Paris, Casterman, 1952)

### Herbert Read:

#### Semnificativele forme



IN TOATE perioadele istoriei artei plastice găsim că idealul clasic al frumuseții nu este o năzuință a artiștilor, ci este constituit tocmai de acest alternativ ideal al vitalității, al formelor integrale și simțirii. Există însă un amendent, unul singur, care trebuie făcut acestor teorii generale a formei vitale, și Henry Moore este acela care îl aduce cu o referire specială la Brâncuși. O formă poate fi vitală fără ca prin ea să devină o operă de artă; orice animal sau ființă omenească, orice pam sau floare au viață, dar opera de artă este, într-un anume sens, o concentrare a acestei forțe vitale. Tocmai această distincție a făcut ca opera lui Brâncuși să devină atât de importantă pentru dezvoltarea sculpturii contemporane.

„Un observator sensibil al sculpturii — spunea Moore \*) — trebuie de asemenea să simtă un chip pur și simplu ca pe un chip și nu ca pe o descriere sau ca pe o reminiscență... De la gotic încoace, sculptura europeană a fost foarte repede acoperită de mușchi și burieni — tot felul de ex crescente ale suprafetei care au năpădit complet formele. A fost misiunea specială a lui Brâncuși aceea de a curăța complet toate aceste forme năvălitoare și da și ne face conștiință de existența modelelor. Pentru aceasta el a trebuit să se concentreze asupra unor modele foarte simple, directe modele, ... să rafineze și să șlefuiască un singur chip pînă la un așa grad încît acesta devine aproape prea prețios. Opera lui Brâncuși, în afară valoarei sale individuale, a avut o importanță istorică în dezvoltarea sculpturii contemporane. Dar — conchide Henry Moore — nu mai este necesar să incetăm și să restringem sculptura la statică... Trebuie acum să operăm o deschidere, să legăm și să combinăm mai multe forme de întinderi diferențite, de secțiuni diferențiate, de direcții diferențiate în interiorul unui tot organic". Această specificare lămurește și diferența care există între opera lui Moore și cea a lui Brâncuși — una rămîne credințăsa față de ceea ce Wölfflin numește „formele îngrădită”, cealaltă se leagă de „formele deschise”. Ar fi o greșală dacă am stabili un semn de egalitate între această diferență și diferența pe care Wölfflin o găsește între clasic și baroc în artă

Renașterii — Brâncuși nu este un artist clasic. El reprezintă doar, în evoluția formelor sculpturii moderne, exteriorul simplu ca opus exteriorului mai complex al formelor organice — ceea cum ar fi peștele sau pasărea opuse față de femeie sau copac. Dar aceasta nu este o preferință sentimentală — și nici chiar o preferință față de formă, Brâncuși însuși spune, cu o perfectă înțelegere a artei sale, că „simplitatea nu este un scop în artă, dar ajung la simplitate fără să vrei, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor”.

— „Brâncuși a afirmat că arta sculpturii în lemn a fost dusă mai departe doar de Iorani români și de acele triburi africane care au fost în alătura influențelor civilizației mediteraneene... corepondența între formă și conținut a avut o intensă influență asupra dezvoltării sculpturii moderne și totuși nu este posibil ca în fiecare caz să se traseze influență directă de la Brâncuși și cu toate ceea ce înțelegem în legătură cu el. El a fost decisiv și a desemnat ne este prea puțin cunoscută. Sculptura sa ocupă centrul imperturbabil al artei moderne; ea îndrăznea o linie care a apără de zbolirea exterioară. Forța se naște din opunerea a două principii care o domină: o naivitate de copil care priveste lumea cu ochii lui înocenți și o înțelegere studiată, profund înrădăçinată în trecut, în funcție de care formele pe care le vedem nu sunt niciodată inocente, ci întotdeauna dictate de forță inconștientă. Brâncuși acceptă existența osemenei unui copil, dar în același timp pătrunde în mod intuitiv în domeniul esențelor. Să luăm un exemplu: o pasăre în plin zbor. În această experiență vizuală, pasărea nu poate fi redusă la un volum static — esența ei este o mișcare în spațiu. Brâncuși poate reprezenta un osemenea subiect deosebit, timp de o clipă, s-a identificat cu corpul în mișcare, a resimțit senzația fizică a zborului și i-a cunoscut durata. Astfel, el este în stare să traseze curba de forță ce animă pasărea, formă și șlefuită care anulează masa ei aparentă pentru a deveni o miraculoasă sinteză de esență și existență.

O astfel de experiență face din arta lui Brâncuși o creație primordială, independentă de epoca și de civilizația noastră. (H. Read — *A concise history of Modern Sculpture*, London, 1955).

### Jean Cassou:

#### Miracolul Brâncuși



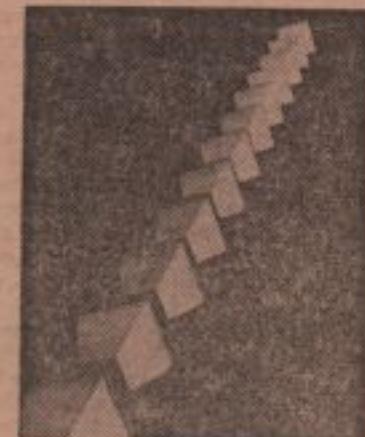
MINUNEA acestor povești, a acestui eveniment, a acestei realități care poartă numele de Brâncuși, este unitatea sa. Aici, totul revine în mod constant, cu încăpătătoare, la un singur și același lucru, fie că este energia inițială a lucrurilor și ființelor, ivirea vieții, destinul personal al artistului sau, în sfîrșit, gestul prin care, osemenei naturii, va crea opere de artă. Totul ţine de aceeași natură primordială, rămîne iminent unicului, sau dacă în mod necesar să depărteze de el prîm muncă și geniu, se va reapropia în unitate.

Sâmbința, oul, trunchiul, somnul, sărutul și numărul, toate cauzele universului se reponesc, identice cu ele însele, în cauzele operelor de artă și în figurile pe care artistul le impune pietrei și metalului.

(Continuare în pagina 20)

Jean Arp:

## Coloana fără sfîrșit



Cine-l frumoasa?

Eile Domnisoara Pogany, rușă cu Lady Shub-ad, frumoasa sumeriană și cu Nefertiti.

Domnisoara Pogany este feerică bunică a sculpturii abstracte.

Alcătuitoră din bolti, curbe, încastrări și desenuri, din pure scoici.

Ouă prin ochi lumi albe.

Părăsind ieri atelierul Coloanei fără sfîrșit — calendarul ar spune că

asta a fost acum treizeci și cinci de ani — am prins în mină

puțin din cerul încandescent al serii,

Se strimba și ridea de mine, dar l-am devorat.

Era prima și ultima mea vizită la Brâncuși.

Acest subiectul trebuie oare înțeles?

Nu voi mai spune acum pe larg de ce nu m-am mai întors la el, ci voi

mărturisi azi doar admirarea mea profundă pentru Brâncuși.

Se lăsa seara, dar spațiul în jurul unei păsări visa o tîsnire cu pene și

etelierul coloanei fără sfîrșit.

Cocoșul cintă — cu curgău — și fiecare sunet făcea un zig — și un — zug în

gitul lui.

Cocoșul lui Brâncuși este un fierastrău de bucurie.

Acest cocoș taie siua copacului lumină.

Totuște aceste sculpturi les dintr-o fintină omenească.

Cocoșul.

Foca.

Portretul făcut de el însuși: coloana fără sfîrșit.

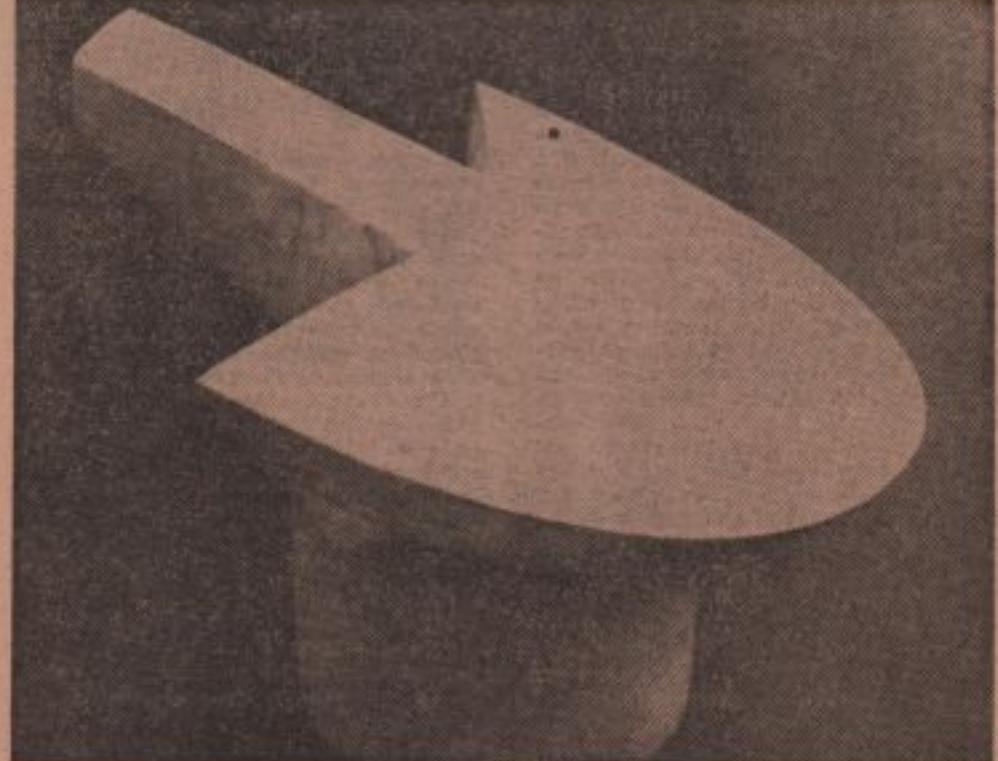
Pestele, regele gigant al silezurilor înținește într-un nor.

Flul risipitor care urcă scările coborînd.

Pinguinii care ouă eul nouului-născut.

O fintină povestitoare aceste fabule plastice.

(din volumul *Hommages à Brancusi* alcătuit de Christian Zervos, Paris 1957)



BROASCA TESTOASĂ ZBURIND (mormură, 1943—1944),  
Muzeul Guggenheim, New York

\*) cit. apud *Sculptures & Drawings*, vol. I, p. XXXIV, articol publicat mai întâi în „The Listener”, 18 august 1937.

**BRÂNCUȘI –  
VALOARE  
UNIVERSALĂ**

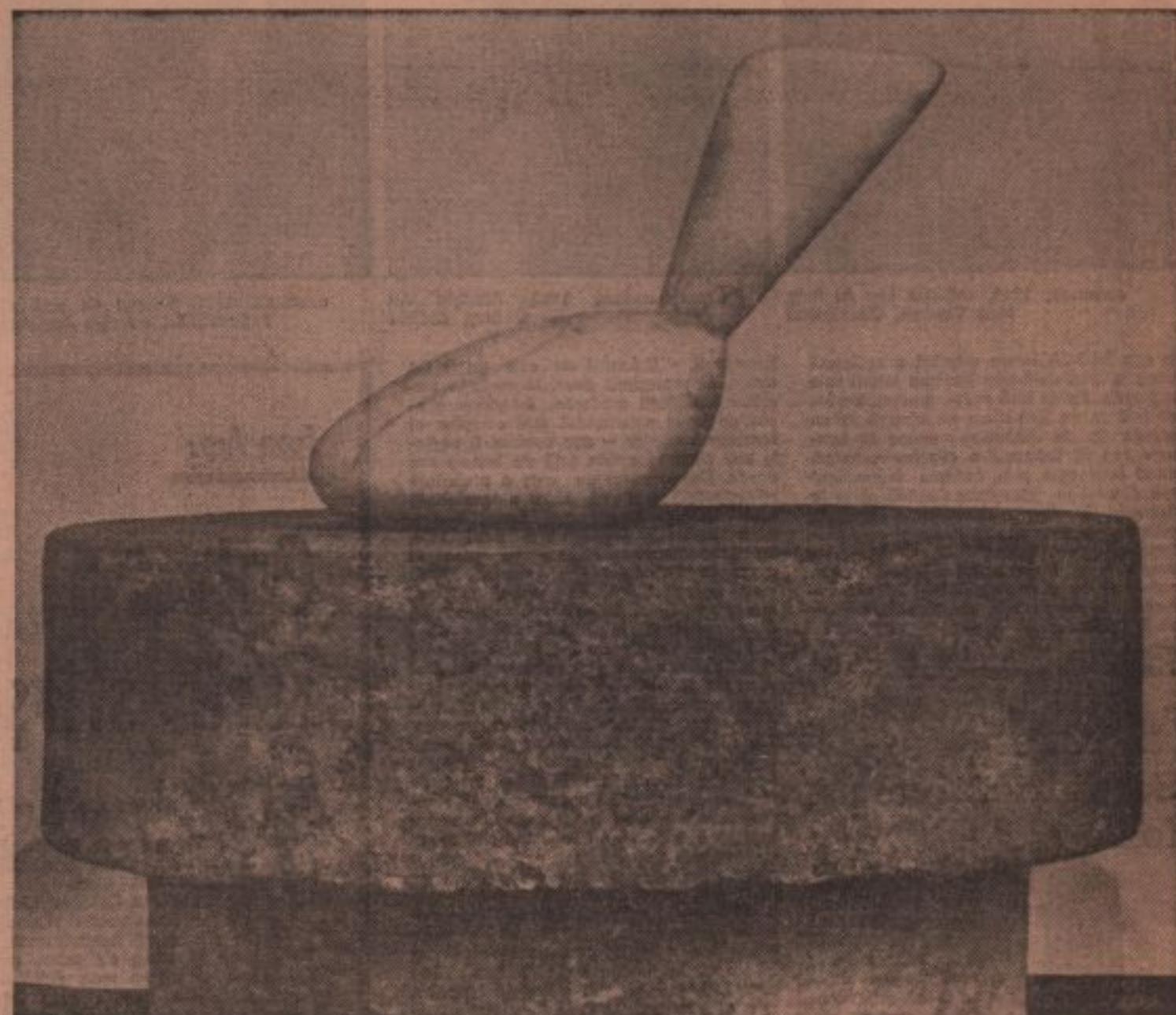
(Urmare din pagina 19)

Niciodată sculptura – în mîinile vreunul alt artist – nu s-a apropiat mai mult de o reproducere atât de perfectă a esențelor.

Atelierul lui Brâncuși este templul lor. Aici coloana fără sfîrșit își articulează o-vîntul și oici se fuzionează acela el păsărili, aici strigătul cocoșului își taie strinderea, aici se lipesc și se tirășe pe pămînt mersul broștei festoase, aici întoarcerea gîțului femeii devine cînd formec, cînd grație, cînd ironie, aici capetele de nou-născut și de muze adormite își leagănă în întuneric un luciu pe care nu-l atinge decît promisiunea unui chip, aici foca și Leda se rotesc încet pe socul lor rotund ca pentru a face universal cunoscut dublul lor miracol. Morea și mitul timpurilor prime, prin răbdătoarea lor mingîiere, au născut aceste creațuri carnale și în atelier – în laboratorul lui Brâncuși, sub mîngîierea lui șlefuitoare, ele se nasc pentru o nouă viață, de data asta spirituală, și care, dintr-o singură mișcare, degajă focul interior, suflul original, ideea. Poate s-ar putea spune mai exact că latâile revenite la virginata lor anterioritate, la modelul pur care le formase. În acest atelier al unui demurg terestru ele sint – exact așa cum fusese să răsărît primul lor zile – niște arhetipuri, niște suflante.

În moeștrul său în mijlocul farmacelor sale, o căciulă neobișnuită pe cap, sălbatic, cu ochii săi și și pătrunzători. Este întotdeauna în atelier și cei care l-au vîzut acolo îl vor revedea întotdeauna în mijlocul sculelor sale, făcîndu-și și de mîncare cu ajutorul acelorași unele... Cantonați în această înțelepciune imemorială, înindu-se în mod strict de principiile, principiile pure fără dezvoltări ulterioare, acele principiile ale existenței sale, acelea ale naturii și acelea ale artei, Constantin Brâncuși a făurit imagini care fac din el unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor timpurilor.

(Prefață la albumul Brâncuși – 1963, realizat de Ionel Jianu).



LEDA (marmură, 1923), Art Institute, Chicago, S.U.A.

Lionello Venturi:

## Păsările lui Brâncuși

SE INTIMPLĂ tot, în istorie, ca un artist să reinvețeapă să picteze sau să sculpteze pentru a aboli trecutul și pentru o inaugură o nouă epocă. Așa a fost cazul lui Brâncuși. Este firesc să fi fost apreciat într-o anumită perioadă și să fi fost un izolat. Cei mai buni sculptori de azi lucrează în sensul pe care el, inițiatorul, l-a indicat. Jean Arp a recunoscut-o: „Domnișoara Pogany este foară bunăcina și artă abstractă”, dar nu s-a mai întors în atelierul lui Brâncuși. Deoarece nimeni nu-i poate fi elev. O frontieră îl separă de ceilalți artiști, oricât de mari ar fi aceștia. A descoperit abstractul și a avut curajul de a-l duce pînă la ultimele sale consecințe... Am vîzut în atelierul lui trei triunghiuri albe pe fond albăstru, schită pentru un proiect de decorăție interioară făcut pentru Maharajahul din Indore – dar pe care nu l-a realizat niciodată. Trebuie să privești aceste triunghiuri cu puțină atenție pentru a le vedea transformându-se în păsări în plin zbor. Dacă ai încercat să recunoști forma specifică a păsărilor, n-ai fi putut; și totuși erau niște păsări! Convingerea, încrederea lui Brâncuși în tot ceea ce facea, participarea întregului său corp la forma pe care o crea dădeau acelei sculpturi o putere magică ca se comunica și observatorului.

Atunci cînd este vorba despre Pasăre în spațiu, obiectul devine foarte complex nu numai prin frumusețea absolută a curbelor sale, ci și prin mișcarea virtuală ce și prin ironia eluziei. Foța magică se desfășoară aici pe un registru mai vast și sugestiile spirituale devin mai numeroase, apărind valoarea monumentală: opera de artă este prezentă. Totuși sursa

este întotdeauna aceeași, forța fizică și ideoul sensibilizînd formă geometrică, dindu-i viață și făcînd-o omenească.

H. L. C. Jaffé:

## Brâncuși și DE STIJL

GLORIEI lui Brâncuși – unul dintre cei mai mari sculptori ai timpurilor noastre – i-a trebuit mult timp să se răspindească în lume. Înăuntrul său în anul 1918, revista DE STIJL redactată de Theo Van Doesburg, publica un articol desculptor: portretul Domnișoarelui Pogany constituia subiectul unui articol în care V. Huszar punea accentul pe importanță, precum și pe modernitatea spiritului ei. Acest articol se încheia cu fraza următoare, care ne arată azi obstacolele de care se lovesc înțelegerea și aprecierea operelor moderne. „Că mai există oameni care reacționează în fața unei sculpturi pe care ei o numesc ‘multă’” – de Brâncuși... aceasta este o dovadă a incapacității lor de a înțelege sculptura modernă, dar ceea ce le este încă și mai greu e faptul că trebuie, contemplind expresia sculpturii moderne, să lase la o parte asociările de ordin literar.

Această frază, scrisă în 1918, pune dejasă în valoare calitatea de plastică pură, esențială în opera lui Brâncuși. Spiritul fundamental și universal al revistei DE STIJL era menit să favorizeze în opera marilor sculptori această tendință care se înrudea de minune cu cercetările membrilor acestui conociu. Totuși datorită acestor înrudiri de Idei Van Doesburg l-a primit pe Brâncuși în cercul revistei DE

STIJL. În numărul consacrat celei de-a zecea aniversări a revistei, Van Doesburg publica fotografii după operele lui Brâncuși, însoțite de un text unde găsim rînduri care mărturisesc profund și sinceră admirare față de opera lui Brâncuși și care, în același timp, caracterizează foarte bine sculptura și geniul artistului român: „Începînd cu anul 1917... Brâncuși a ridicat la un grad extrem de înalt plastică cea mai elementară care s-a dezvoltat vîreadată în Europa. Minunata sa natură omenească a salvat acest ‘elementarism’ de orice compromis”.

Totuși acestei naturi omenești minunate și perseverente a lui Brâncuși – la treizeci de ani după ce Van Doesburg a scris aceste rînduri – îl aducem un omagiu de admirare profundă și de sincer respect.

Amsterdam, 19 iunie 1956

Carola Giedion-Welcker:

## În atelierul lui Brâncuși

A FACE pelerinajul la intrarea Ronsin, odă rustică, dor care astăzi cade în cîntul cu incintul în ruină, pentru a-l vedea pe Brâncuși. Înseamnă să pătrundă, de fiecare dată pe o insulă, departe de zgomele marilor oraș, către sursele pro-

funde ale creației și de a auda marea puls al naturii. Atunci cînd, în 1928, am fost pentru prima oară în atelierul lui, mă aşteptam să mă găsesc în fața unui mare „maestr” care, din punct de vedere al fizicului, să-l semene lui Rodin și care să primească cu un aer distont pe un nou venit. A fost, dimpotrivă, un bărbat mai degrabă slab, suplu, care m-a primit cu o bunăvoiință lipsită de orice afectare și

ai cărui ochi molisoși și strălucitori promitau o discuție veselă. Si astfel a început să-mi povesteașcă o anecdotă despre un bal costumat la care așistase deghizat în „dulce tăran” și consecințele inarabile pe care o asemenea infițare le provocase. În decursul lungii noastre prietenii, mi-a mai povestit multe alte istorii, unele fascinante, altele fantastice, altele burlești, dar întotdeauna luminătoare, în fundal, deopotrivă de filozofie, de o pace senină și de un calm interior, calitate pe care un om le capătă la sfîrșitul – o, a cite lupte, suferințe și experiențe!

Acolo, în inimul său atelier, era înconjurat de mari blocuri de marmură și lemn, unele nesculptate, altele abia începute, altele aproape desăvîrșite. În ocașie felică păreau să aștepte să fie transformată de amprenta intensă, răbdătoare, rafinată a mîinilor sale întinse și nervoase, în forme individuale pe care, în final, din nou petează unul mare maestrul le legă între ele: această simplitate fundamentală, elaborată cu grijă unui mesterugat. Pasarea care se ridică vertical „pentru a umple boala cerului” nu a atins concepția și frumusețea finală declină în 1941 și doar după ce trecuse prin numeroase faze de creație. Dar tot-o înzestrată cu vigoare și tensiune proporționate cu volumul său care merită și fi calificat drept „perfecțiune totală”. Si acest corp aurit, asemenei unei manifestări celeste, iradioză în spațiu, dominându-l. Era oare linștea, simplitatea radianță a purer formelor mediteraneene care se întindea peste oceană lume și avea aici forțe magice? Sau era oare dulcea tredire și blînda linștea a ovalului, asemenei unei omintări idealizate care făceau ca aceste opere să se apropie de cele ale artistului primitiv din Cyclade? Început și realizare, totodată mugure și fruct. Formă de vis, ocaș cum este „muze adormit” sau simbol al vieții așa cum este peștele striat cu gri, simbol al tuturor peștilor din marmură o căror plăcere orizontală prin spațiu devine evenimentul etern. Materia ascultă de Brâncuși și cei care vin să-l vadă și autenticitatea, cinstea și originalitatea ființei și a viziunii sale.

(Texte din *Hommages à Brancusi*, Paris, 1957)

BRÂNCUȘI –  
VALOARE  
UNIVERSALĂ

Barbara Hepworth:

În vizită  
la Brâncuși



IN ANUL 1932, eu și Ben Nicholson l-am vizitat pe sculptorul român Constantin Brâncuși în atelierul său de la Paris. Luasem cu mine, pentru a-l arăta lui Brâncuși (și apoi, a doua zi, lui Arp și Picasso) cîteva fotografii ale sculpturilor mele, incluzind *Formă străpunsă*, în olăbostru, din 1931, și *Profil* din 1932. În amindouă sculpturile urmărisem o asamblare liberă a anumitor elemente abstrakte incluzind spațiu și scrisul, precum și greutatea și tesuturile, iar în *Formă străpunsă* resimțisem o mare satisfacție în a găsi piatra pentru a obține o formă și un spațiu abstract: într-un anume fel eram în căutarea unei aprobări a acestei idei core germinante în ultimii doi ani și care urma, din acel moment să constituie fundația activității mele.

In atelierul lui Brâncuși am întîlnit sentimentul miraculos al eternității omenești cu praful de piatră cioplită. Nu este ușor să descrii în cîteva cuvinte o experiență intensă a acestei ordini interioare – simplitatea și demnitatea artistului; inspirația acestei munci de atelier cu pietre de moară folosite ca bază pentru forme clasice; straturi de praf și tăndări de piatră adunate pe podea; întreg atelierul plin de forme avințate și alcătuiri calme, linisite, toate aflate într-un grad extraordinar de perfețion în realizare și scop, fie că erau sculptate în marmură, alamă sau lemn, toate umplindu-mă de un simț al umanității pînă atunci necunoscute mă.

Am simțit puterea personalității complexe a lui Brâncuși... și tot ce am vîzut în acel atelier demonstra acest echilibru. În sculpturile ce se alăau în lucru și cele care, deja terminate, se însăруau de-a lungul peretilor, precum și umorismul care mi s-a părut a fi întrinsec fiecărei sculpturi. Calmele, pămîntestile figuri de capete omenești sau peștele eliptic, forme avințate de păsări, sau marea, eternă coloană în lemn, accentuează completă unitatea care există între sculpturi și materiale. Pentru mine, crescută într-un climat mai rodnic, ocolo unde înțelegerea sculpturii pare legată de gravitatea monumentelor funerare – a fost o revelație cu totul extraordinară de a vedea opera lui Brâncuși care aparține *viei* bucuri, a spontanelor, activelor și elementarelor forme ale sculpturii.

(Citat de H. Read în *A concise history...*)

George Uscătescu:

Noua conștiință  
a spațiului

O SUTĂ de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Sărbătorirea sa înseamnă concentrarea într-un singur nume a unui miracol triplu. Miracolul artei plastice din secolul nostru. Miracolul esenței și destinației

exacitatea matematică și perfecțunea metafizică, pentru a deveni prin ei însuși, prin prodigioasa sa operă, instauratorul de neconfundat și inamovibil al noii arte, expresie sublimată a limitelor extreme ale capacitații creaționale din secolul nostru. Ezra Pound, cel care a stîrnat să recunoască genialitatea operei lui Brâncuși într-un eseu publicat în revista „The Little Review” din 1921, l-a considerat drept unul din primii instauratori ai avangărilor artei contemporane, marea contemporan din domeniul artei plastice, așa cum au fost Joyce sau Eliot, în domeniul literaturii. Pentru a-l defini opera, Pound recurgea la „logica eternei frumuseți”. Logică, ființă, care în termenii contemporaneității, însemna ruptură definitivă cu moștenirea lui Michelangelo, concretizată în acel an și în opera lui Brâncuși, în opera lui Rodin, Maillol sau Mestrovici. Aceasta a fost prima recunoaștere a marelui artist român și ea se datorează unuia dintre cei mai mari poeți din acest secol. Pentru Pound,



INCEPUTUL LUMII (marmură, 1924) colecția H.P. Roché, Sévres

Brâncuși era artistul care lăsa în urmă retorică și marile dimensiuni ale plasticii pentru a defini o plastică nouă, geometrică și veselă pură, esență spațială a sculpturii. Această esență străbate o imensă trajectorie, de la ovoidul perfect, prima formă plastică rupind limitele spațiului, pînă la peștele sau pasărea care își sublimărea existența în zborul perfect sau pînă la Cumântenia pămîntului, pentru a culmina în Coloana infinitului, unde sculptura și arhitectura se organizează într-o unitate absolută.

Un nou Laocoön care a pătruns în lumea paradisiacă a plasticii. Pe cît de simplu este să spunem acest lucru, pe cît de simplu este să-l dovedim. Este suficient pentru aceasta să peregrinezi încă o dată, privindu-în opera, la Paris, New York, București sau Chicago și la Tîrgu Jiu, micul orașel românesc, unde artistul și-a lăsat opera liberă, în comunicare permanentă cu cerul Patriei sale, orașul în

care se află Coloana infinitului, Poarta sărătului și Masa tacerii, opere supreme ale desăvîrșirii sale artistice. Folclor fără pitoresc. Figuri dincolo de figurativ. Știință și mister. Dinamism și pietrificare. Idee devenită materie, esență vizibilă, intuție originală, dincolo de cultură, de academii, de muzeu.

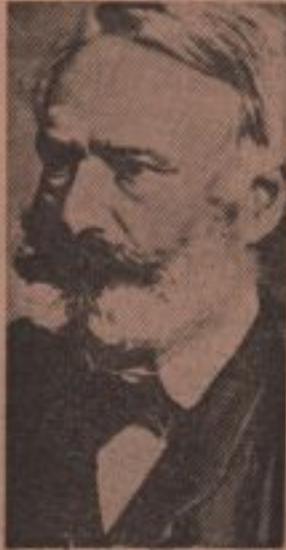
Brâncuși este nouă conștiință a spațiului, cucerire din interior a timpului nostru. Printr-o inteligență incandescentă, liberă, a imaginării creaționale. Aventura sa este una dintre cele mai frumoase aventuri ale omului. Aventura unui om liber care a făcut din libertate un impuls creator, înălțindu-și, într-un moment de cumpănă, în demnitate, Patria și neamul românesc.

(Din ziarul „ABC”, Madrid, 18 ianuarie 1976)

Traducere și prezentare de  
Cristian Unteanu

## Meridiane

Victor Hugo în „Pleiade”



Recent a apărut în colecția Pleiade a Editurii Gallimard un tom din operele lui Victor Hugo numărind 1 749 pagini. Cartea cuprinde *Notre-Dame de Paris* (1862) și *Les Travailleurs de la mer*, două romane între care se cuprindă întreaga perioadă, în care prolificul scriitor a dat nu numai o parte din opera sa lirică, dar și *Mizerabil*.

Ingritorul editiei justifică o asemenea publicare prin aceea că *Notre-Dame de Paris* a fost scris sub impresia percutantă a acelui „fugier din Iulie” (1830), adică a revoluției care va declanșa în Jules Michelet ideea de a scrie celebra, mai apoi, *Istorie a Franței*. Mai târziu, într-o scrisoare datată 14 iulie 1860, Victor Hugo se va adresa astfel celebrului istoric: „Toate cărțile dumnei sunt acte; ca Ist-

rie, ca filosof, ca poet cîntări continuu bătălii. Progresul și istoria gîndirii vă vor considera printre eroii lor. Sîi ce pictor cîntet!”). Or, *Notre-Dame de Paris* apare în 1831, ca o evocare plină de vîrvă a Parisului lui Ludovic al XI-lea. În Muncitorii mărtîi (din 1866), Victor Hugo, sfat în exil, va proiecta sumbra lui vîzuirea asupra Oceanului. După căderea Imperiului, Hugo va reîntări în Paris, suferind alături de popor rigorele assediului prusace și predicind rezistență în celebrul *An teribil*. Deputat de Paris în Adunarea Națională care s-a întrunit în Bordeaux, demisioneză în fața ostilității monarhistilor și petrece un an la Guernesey unde va termina romanul *Quatre-vingt-trei* (1874). E ales senator în 1876. O serie de nenorociri în familie îl inducă în plus bătrînețile, printre care faptul că fiica sa, Adèle, își pierde mințile (filmul de anul trecut cu titlu *Adèle H.*, „descrie” acestă tragedie a unei femei a cărei viață a durat astfel pînă în 1915). Sîi, totuși, o două serie din *Legenda secolelor urmăză* în 1877, a treia în 1883, cu un an mai înainte dând ultima sa piesă de teatru, *Torquemada*. Victor Hugo s-a stins la 22 mai 1885. Funeraliile au echivalat cu o apoteoză; a fost înhumat la Pantheon.

## Am citit despre...

### Cuvinte, nu de prisos...

• IN TIMP ce statistică arată că oamenii tind să folosească tot mai puțin expresiv, că pierd simțul nuanțelor, că, saturati de imagini și neglijînd lectura, au un vocabular tot mai sărac, tot mai nelngrijit, tot mai aproximativ;

In timp ce crește numărul ziaristilor apti să utilizeze cuvintul condescendență cu înțelesele de respect și expresie „soluție de continuitate” cind se referă la o acțiune neîntreruptă, să scrie „i-au decimat pînă la unul”, „cel mai superior”, „o asemenea... care”, al autorilor de poeme confuze din cauza aglomerării de metafore aburante, refuzate de spiritul limbii, al dramaturgilor căror actorii nu le pot rosti replicile construite fără a tine seama de fluxul firești al vorbirii, al redactorilor („editorilor”) asasini de texte, gata să atleacă scrierile îngrîsite introducind fără nici o ezitare în ele formulări stingești și stricindu-le topică,

cei ce cred că trebuie să te exprimi corect, să folosești numai termeni proprii, exacti, să stai de unde vine un cuvint, cite sensuri poate avea și unde nu e voie să-l folosești, compun niște cărți de mare valoare practică.

De pildă, *Simplu și direct* — O retorică pentru scriitori, de Jacques Barzun. Sau *Cum să scrii bine* — Ghid neprofesional pentru a scrie nonficțiune, de William Zinsser.

Sunt cărți de prescripții și de interdicții, de indicații și contraindicații, cei ce au dubii în legătură cu înțelesul unui cuvint le pot consulta pentru a se lămurii, ele coitoare îndrumări pontru alcătuirea unui articol lîmpede, pentru obținerea unui interviu substanțial, pentru evitarea locuirilor comune, a formulelor lipsite de sens. Întrebarea este cine le va consulta. Mai mult ca sigur că nu stricătorii de limbă. Cine este lipsit de aptitudinea de a scrie bine și se încăpăținează totuși să-si facă din scris o meserie nu are, de obicei, nici discernămîntul necesar pentru a-si da seama de incapacitate sa, este incitat de sonoritatea proprietelor lui fraze schioape, chinuite, ba mai are și tendința de a fi intolerant, de a-si bate joc, în numele unei competențe pe care, desigur este convins că ar avea-o, nu o are, de cît ce se exprimă mai bine decît el.

Dacă urăști înăcar *Dicționarul dezinformărilor* publicat recent de Tom Burnam! E un dicționar greu de consultat, pentru că mai nimitti nu stie care din tre cunoștințele insușite sunt gresite, ce e fals din tot

### „Cronica Vichy-ului”

• Sub același titlu, *La Chronique de Vichy* (voloulul pe care Maurice Martin du Gard l-a publicat în 1948), a fost recent reeditat de către fiul lui M. M. du Gard, ediție redusă strict la perioada 1940—1944.

### Primul „Caiet Heine”

• Un prim Cahier Heine a apărut în editura Scolio Normale Supérieure din Paris, sub îngrijirea unui colectiv, „echipa Heine”, a Centrului de istorie și analiză a manuscriselor moderne (lucrînd sub auspiciile Centrului Național al Cercetării Științifice). Volumul se adresează „germanilor” din Franța, interesati de „autorul cel mai francez dintre germani”.

### Omagiu lui Saint-John Perse

• Ultimul număr din „La Nouvelle Revue Française” este consacrat în întregime — ca omagiu — lui Saint-John Perse. Prezentat de Marcel Arland, acest număr, care se deschide cu o serie de fotografii ale poetului, reuneste texte ale lui Roger Cailliois, Edouard Glissant, Joyce Guillen, Robert Mallet, Paul Morand, Robert Sabatier, Henri Thomas și alții.

### Memoriile lui George Simenon

• Urmele pașilor este titlul celui mai recent volum al lui George Simenon, care, după susținută volum de memorii, a dictat la magnetofon și pe acesta, în care, între altele, exclamă: „În sfîrșit, iată-mă devenit un om cătoate cealătă!” După cum, tot în acest volum, împără: „Bedați-mi pe Jules Renard, cu minuția și poezia lui interioară”.

### Saint-Simon, inedit

• Au apărut primele tomuri din noua ediție a operei lui Saint-Simon. În 25 de volume (Hachette), ediție adnotată de Arthur de Boisilie, care a consacrat 30 de ani din viață să cercetării acestui monument lucrări, munca închelată pînă la urmă de asistentul său Leon Lecestre. Punctul de atracție al acestei ediții — a tricentenarului! Il constituie cuprinsul complet inedit al ultimelor trei volume, care însumează o serie de însemnări făcute de duce asupra unor personalități ale epocii sale, descoperite de curind în arhivele ministeriale franceze de externe; ele cuprind de asemenea o cronologie Saint-Simon și diverse studii originale consacrate în ultima vreme operelor scriitorului.

### Werner Heisenberg



• Continuă să apară articole despre Werner Heisenberg, mort la 1 februarie 1976, la München. Cel mai savant (născut la 5 dec. 1901 la Würzburg), devenit în 1927 profesor de Fizică teoretică la Universitatea din Leipzig, a obținut Premiul Nobel de fizică în 1932 (în 1930 publicase *Principiile fizice ale teoriei quantității*). După război a publicat, între altele, *Panorama fizică contemporană* (1955). Fizică și filosofie (în 1958). În ultima lui carte, *Partea și întregul*, Heisenberg și-a descris viața, evoluția și evoluția științifică, subliniind ideea unei finalități în univers. W. Heisenberg a fost membru de onoare al Academiei R. S. României (cf. *Mic dictionar encyclopedic*, p. 1285).



este o scriere decentă și extensă de sinceră în autenticitate și probabil cea mai importantă apariție literară din sezonul trecut. Autodesevințuirea lui Frisch este scutită de exhibitionism. Ea rămîne „o carte a iubirii, scrisă de un poet notoriu al fricăi”. În fotografie: Max Frisch

### Saltikov-Scedrin

• S-au înălțat 150 de ani de la nașterea marei scriitor satirici rusi Mikhail Evgrafovici Saltikov-Scedrin (1826—1889).

Membri, inclusiv din anul 1845, al cercului lui Petrashevski, tinăru Salikov și-a orientat spre o concepție democrat-revolutionară. Pentru publicarea noului *Contracerei* a fost exilat la Vatika. Experiențele trăite în exil, între anii 1848—1855, stau la baza unor demasătoare scrieri guberniale (1856—1857). Marele său talent satiric se manifestă în clîcurile de *Povestiri nevinovate* și *Satire în proză* (1862), precum și în *comedia Moarteia lui Pazuhin* (1857). Cele mai importante scrieri satirice îi-a publicat după anul 1868; printre acestea: *Pampadu și pompadure* (1874), *Idilă contemporană* (1883). Momente de virf ale creației sale sunt romanele *Istoria unui oraș* (1869—1870) și *Dom-*

*ail Golovliev* (1875—1880) — studiu moral care atinge pe alcouri intensități shakespeareiene. (Amintim că opera lui Saltikov-Scedrin a fost integral tradusă în limba română).

Cu prilejul aniversării, printre alte numeroase manifestări omagiale, au avut loc dezveliri a unui monument și deschiderea unui muzeu „Scedrin” (în orașul Kaliningrad), precum și inaugurarea unei case memoriale (la Leningrad). Tot la Leningrad a apărut recent, în Editura Nauka, volumul *Saltikov-Scedrin*, 1826—1976, lucrare documentară, de critică și istorie literară, realizată în colaborare, de Institutul de Literatură rusă și Institutul de Literatură mondială „A. M. Gorki”. La Moscova, în acest an, urmează să se încheie editarea unei noi serii a *Operei* lui Saltikov-Scedrin.

### Eduardo de Filippo pe micul ecran

• Televiziunea italiană a prezentat în această săptămînă patru comedii ale marei dramaturgi de la *Om și galanton* (1922). *De Preftere Vincenzo* (1957). *Aria comediă* (1964—1965) pînă în *Examenele* nu se sfîrsește niciodată (1973). Teatrul lui, un teatru pentru oameni simpli, are în centrul temei familiile, din ferile imalință din interiorul acestei structuri sociale și relației ei cu societatea. În *Examenele...* legătura matrimonială (și patrimonială) e reprezentată cu totă claritate ca o unire de interes, destinată să ducre chiar dacă sentimentele partenerilor se sting. Operă-manifest, *Aria comediă*, „o tristă confianță despre teatru”, subliniază „raportul dialeptic dintre scenă și viață”. Schimbul dintre personaje reale și actori sugerează apropiere de modelul dramatic pirandelian. Personajele își cinstesc propria personalitate. Cu *De Preftere Vincenzo* autorul se întorce, cu tot subiectul original, la tema familiei. Protagonistul este un copil al nîmului, necunoscut de tată și său, om bogat și cu importante funcții sociale. Vincenzo luptă pentru a-si cinsti o identitate, și, pentru a-si realizeaza scopul, nu are nici un fel de scrupule: fură, săntăjează, amenință. Pînă la urmă va fi învinzit. *Om și galanon*, istoria unui adulter, aduce în prim plan, ca plesete bulevardiere, triunghiul conjugal. Dar adevarată semnificație este accesă de critică socială. Retrospectiva marei autor și actor să-a bucurat de o largă audiență în rîndul publicului și de aprecieri eloqioase ale criticii de specialitate.

### Celebritățile extraterestre



• Formațiuni marcante de pe planetele Mercur și Venus vor purta numele unor mari personalități ale culturii pămîntene. Hotărîrea a fost adoptată cu ocazia ultimului Congres al Asociației Internaționale de Astronomie, care a

Felicia Antip

**Expoziție finlandeză  
la Muzeul  
„Galliera”**

• La Muzeul „Galliera” din Paris, s-a deschis o interesantă expoziție de artă finlandeză contemporană (sculptură, pictură, gravură). Printre exponanți se află Mauno Hartman (cu lucrări de inspirație arhitecturală), Veikko Vironja, Juhani Harri și Laila Pullinen (cu lucrări după natură) și Heikki Virolainen, cu lucrări inspirate din mitologia finlandeză.

**Un „Shakespeare”  
pentru Larkin**

• Fundația Fys (Freiherren-Vom-Stein) din Hamburg a decernat recent premiul său pentru numele lui Shakespeare, pentru anul 1976, autorului britanic Philip Larkin. În vîrstă de 53 de ani, Larkin conduce, din 1955, biblioteca Universității din Hull (Yorkshire) și este considerat de Fundație drept cel mai mare poet englez din generația sa.

**Enciclopedia  
secolului 20**

• Cunoscută Editură „Larousse”, care, de la înființarea sa – 1856 – încearcă dictionare și encyclopedii răspândite în lumea întreagă, a publicat recent primul volum al Encyclopédiei secolului 20, lucrare care inserăzează cele mai importante evenimente din ultimii 74 de ani. Sunt prezentate și personalitățile istorice din anii 1908–1974.

**Samuel Beckett –  
premiat**

• Scriitorul irlandez de expresie franceză Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1969 (n. Dublin, 13.III.1906), autor al romanelor Murphy (1937), Moll (1931) și Malone meurt (1955) și al pieselor de teatru En attendant Godot (1953), Fin de partie (1958), La dernière bande (1958), Cendres (1958), Oh! Les beaux jours (1961), Comédie et cent actes divers (1964), Pas moi (pusă în scenă anul trecut la Théâtre d'Orsay), a fost distins anul acesta cu „Marele premiu național de teatru” din Franța.

**Premiul  
George Sand**

• Este premiul (de 5000 fr.) creat de către organizații diverselor manifestări care vor marca înălțarea a 100 de ani de la moartea celebrului scriitor (la 6 iunie 1876). Premiul va fi decernat pentru prima oară la 28 aprilie, acest an, unei scritoare franceze care va publica primul său roman.



**Fiica, mama și tatăl**

• Machiată, costumată pentru scenă, Liza Minnelli pare uneori o copie a mamei sale, vestita cintărește și acrăt Judy Garland. Azi, însă, la 29 de ani, Liza a dovenit o celebritate cu un profil absolut propriu. Pentru rolul deținut în filmul Cabaret a obținut premiul Oscar. Emisiunile ei de

televiziune sunt considerate mari performanțe de interpretare scenică și vocală. „În această întreprindere trebuie să invingă în fiecare zi, altfel nu te poti menține la colo înălță”, declară ea.

In fotografie: Liza, alături de tatăl ei, Vincente Minnelli, sub a cărui regie va juca în filmul Nina.

**Nostalgia filmului**

• De 15 ani stă retras în cartierul vechi din Beverly Hills și visează mereu același vis: să facă iar filme. La 85 de ani, cu vederea total slabă, celebrul Fritz Lang, regizorul expresionism din epoca de glorie a filmului german de după primul război mondial, are acum ocazia să revină pe un platou. A scris un scenariu, o poveste tragică din biografia unei femei care a luptat în Rezistență franceză și a sfîrșit peste decenii în misericordie la Roma. În 1976, scenariul urmăzuț să apară, independent, într-o carte, o carte semnată de marele Lang.

**Album Chopin**

• Editura poloneză „Arkady” a tipărit un foarte frumos album de Edward Harting intitulat „Zelazowa” (locul nașterii lui Chopin), cu ilustrații realizate de unul din celebrul fotografi polonezi, Adam Koczkowski. Introducerea albumului este semnată de Regina Smendzińska, binecunoscută interpretă a muzicii lui Chopin. Fragmente din scrisorile muzicienului, alte texte și materiale iconografice ale epocii, precum și datele cele mai importante din viața lui Chopin comentate de dr. Dalia Turla, sporesc valoarea acestui remarcabil album.

**Dicționar  
de cultură antică**

• În Editura Svoboda din Praga s-a apărut de curând un Dicționar de cultură antică, lucrare destinață atât specialiștilor, cit și publicului larg. Dicționarul include noțiuni privind întreaga literatură greacă și latină, poética, istoria, mitologia și arta, într-un evocat: întreaga cultură antică.

**PREZENȚE ROMÂNEȘTI**

• Muzeul național de artă modernă din Paris, instituție cinea Brâncuși i-a testat, la 12 anii de la moartea sa, toate lucrările aflate în atelierele din Impasse Bonin, expuse cu prilejul centenarului nașterii acestuia (19 februarie). 25 de desene inedite ale celui desore care James T. Farrell scria: „Pe lângă Shakespeare și Beethoven mai există un dumnezeu: acesta este românul Brâncuși”.

• La Filiala din Kirseberg a Bibliotecii de stat din Malmö (Suedia) au avut loc deschide-

derea unei expoziții de carte, discuri și artizanat din România și organizarea unei serii românești dedicate centenarului nașterii lui Brâncuși.

Despre creația „marelui artist a vorbit Goran Christesson, membru al conducerii Uniunii naționale a artiștilor din Suedia. A fost prezentat filmul de scurt metraj Tara lui Brâncuși.

• În moderna sală „Passage 44” din Bruxelles a avut loc o gală a filmului românesc, organizată în cadrul programului de schimburi culturale româno-belgiene.

**ATLAS**

**ÎNCEPUTUL LUMII**

• EPICENTRU al Incepătorului american Philadelphia este cel mai impodoblit și, în același timp, cel mai sărac dintr-o mare orășă ale coastei de est. Impodoblit: de un număr impresionant, și chiar nefiresc, de statui, fixind, fiecare dintre ele, un moment sau o faptă care nu trebuia să se scurgă în uitare, ilustrând de acea emoție a lumii noi ruinate de propria ei nouățe și făcând tot ce poate pentru a semăna celei vechi. Sărac: de istoria care în cele două secole scurte și-a ales altă ceteală de scaun, lăsând în urmă aerul îngindurat și nesigur al glorilor trecute. Străzi largi și înalte, aproape puții în dimensiunea cunoscute de dimineață; magazine lipsite de strălucire și imense antrepozite fără ferestre; parcuri obosite și piețe vechi denivelate de cite un zgrădă-nori; muzeu cu dagherotipii severe și relatări de fapte eroice; stații de metrou părăsite și liniile ferate suspendate peste imense cimpuri de gunoaie; cimitire de mașini și siluete de trăuieri ruginiti pe apă – acesta e locul în care, într-un fel brusc și miraculos, am avut revelația lui Brâncuși.

Nu vreau să spun că nu-l cunoscem încă atunci: privisem cu pietate complexul eroic de la Tîrgu Jiu, acolo unde monumentele reproduse în toate istoriile artei poartă porecle familiare și greu de reproducere: privisem cu durere atelierul de la Musée des Arts Modernes, acolo unde numele artistului este însoțit de sumară indicație geografică: Olenie; privisem cu pasiune și intensă curiozitate expoziție care aducea la București, din diverse țări îndepărtate și exotice, operele celor mai români dintre artiști junii. Dar, admirat și studiat cu deferență, Brâncuși rămăsese pentru mine, de-a lungul unor ani lungi, numai un mare sculptor modern printre atitii mari sculptori moderni.

La Philadelphia, mergeam să vizită marele muzeu de artă cu liniste și cu bucuria cu care ne grăbim să întărimu spina spre muzeu. Săram că aveam să vedem o mare colecție Brâncuși, să tam din reproducere sau din variante păiele care o formau și să tam multe alte strălucitoare nume care ne așteptau acolo. Total se întâmplă felicit și firesc. O mare mulțime de muri-cască pînă pe trepte baroce ale muzeului să apară sora reginei Angliei, care vizită o expoziție specială, în timp ce însoțitorii englezi plini de importanță și politiști americani plinării veșnică de o parte și de alta a intrării. Am trecut amuzat spre sălile de artă modernă ca inspirație și înțelegere existențială de mult stabilită, de la care nu putem întră și de către importanță nu ne dădeam întrutoțit seama.

Atunci s-a întâmplat. Străbătusem săli și coridoare de muzeu închise de celebre opere semnate de nume celebre și trecusem de la una la alta administrativ și indiferent, uimiti de repetata frumusețe și tești puțin de arbitrajul ei, cind, fără vreo pregătire prealabilă, fără vreun precursor care să prenereagă minunile, am fost azvîrlit de emoție într-o negațătoare biserică. Sălile muzeului, cu piedestale largi închipuite misterioase altare luminătoare magic de reflectare ascunse, se transformase într-un templu, într-un loc de contemplație și adorare a mirificilor zei răspândiți cu strălucire în jur: Prometeu, Himeră, Festele, Negresa albă, Domnisoara Pogány. Trei pinguini, Noii născut... Cum să putem să descriu sentimentul pe care l-am avut acolo? A fost, mai întîi, despărțirea bruscă de artă modernă pe care o văzusem pînă atunci, de toate acele unghuri, și curbe, și volume care se dovedeau deodată întimplătoare și zadarnice în fața acestor forme nealese de artist, ci dictate de eternitate. A fost, mai apoi, senzația concreta a descoperirii hotărului care desparte viața de nemurire, care desparte artă întrupind esențe de esențe de neîntrupat. Incepătorul lumii stătea acolo, sub o arcadă românească, dezvăluit de reflectare și învelit în peretele muzeului, și-n străzile orașului, și-n apele oceanului, și-n atmosfera planetei, Incepătorul lumii mi se arătase și eu fusesem conștientă și fericită de el.

Ana Blandiana

**„Synthesis”, nr. 2, 1975**



• CEL de al doilea număr al revistei „Synthesis”, reprezentând un volum de peste 300 pagini, oferă cititorilor din străinătate un conținut deosebit de bogat și interesant.

Prima parte a sumarului e consacrată Universității lui Mihai Eminescu. Sub titlu Eminescu, poet românesc dincolo de romantism, Eugen Todorean argumentează că autorul Luceafărului rămine de-a lungul întregii sale evoluții un romantic, „dar în sensul celor de a doua fază a dialecticăi romântice, produsă prin ruptura între eu și lumea reală”. Ca atare, „Eminescu, poet romantic, este în același timp poet modern, prin ceea ce însuși romantismul conține în germane ca modern”.

Așadar, „Eminescu nu este numai poetul epocii sale, un intermediator de limbaj poetic. El răvine un poet etern”. Perenitatea și totodată contemporaneitatea lui Eminescu, în sensul sursei de sensibilitate me-

reu valabilă, astăzi ca și în timpul epocii sale, sănătatea și prin Seconografie ideilor la Eminescu de George Iavășeu: „Eminescu e prezent oracum pe toată întinderea universului nostru artistic, chiar și înainte de el, prin cei care l-au precedat, iar după extincția lui fizică – prin el în sus și prin cei ce l-au urmat. E destinul poetului național prin excelенță, și acesta e Eminescu, căci e destinul marilor artisti de a sintetiza în el vesurile și cele ce l-au precedat și cele ce-i urmează”. Dupa un studiu asupra „semaunu arab” în opera lui Eminescu (autor: Cristian Popescu) și după schita de bilanț privind pe Eminescu în literatura universală (de George Muntean), un important număr de năgini este acordat unei noi lecturi a postumei eminesciene, în care Lucia Vâna-Pușca, Manuela Roșca, Gabriela Duda, Antonia Constantinescu, Maria Ilie și Anca Runcu încearcă să relevă inedită aspecte din opera lui Eminescu prin aplicarea celor mai noi din metodele lingvistice și stilistică, prin folosirea analizelor logice și matematice.

Capitolul Interferențe însumează o serie de articole și eseuri variate, de la Constantin N. Velichi care argumentează Epopeea lui Mihai Viteazul în constituția balcanică, la analiza listelor de subscritori pentru diferite cărți și reviste în prima jumătate a secolului al XIX-lea (Cătălina și Victor George

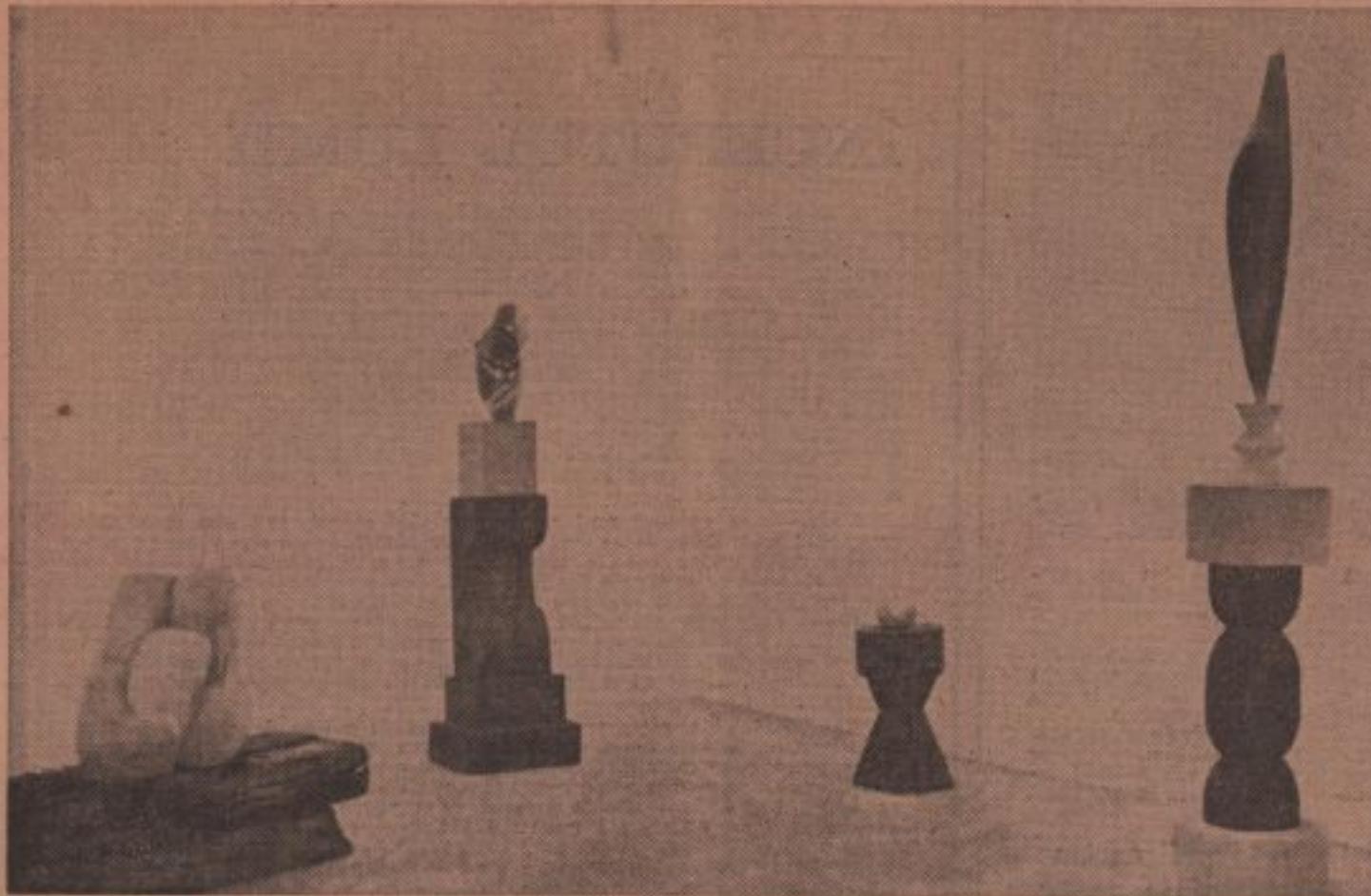
Veliculescu), pînă la date istorice privind un roman sentimental francez din secolul al XVIII-lea în Principatele dinastice (Medea Freiberg), la „Burgherul gentilom” pe scenele române, cu specială privire asupra adaptării lui Matei Millo (Ioana Virtoșu). Ioana Petrescu, Mircea Angheluș, Mircea Muthu, Aurelia-Maria Rusu, Roxana Eminescu, Cornelia Comorovski, Nicolae Balotă, sălături de colaboratori de peste hotare: Nikola H. Pribit, Richard Pankhurst, Norman Simms, abordează foarte subiecte, mai ales în domeniul interbelor, putind interesa specialistii în diferite domenii ale istoriei culturale, literare și ale comparațialismului.

A treia secvență a revistei e consacrată Realismului în literaturile sud-est europene, cu interesante contribuții semnate de Koço Bîkîtu (Albania), Ilia Konev (Bulgaria), C. Th. Dimară și E. Moutopoulos (Grecia) și Valeriu Răpeanu, acesta cu referire la N. Iorga și definirea realismului în Balcani.

Discuții, Cronici, Notițe bibliografice completează acest număr al revistei „Synthesis” (apărut ca Buletin al Comitetului național de literatură comparată, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice) care, ca și Cahiers roumains d'études littéraires, își înscrie contribuția la răspândirea prestigiosului culturii și literaturii române peste hotare.

LEITOR

## Bubuiie piatra de ger



Sală din Muzeul S.R. Guggenheim, New York. În imagine, de la stânga: Pinguini (1914), D-na Pogany, Cap de copil dormind (1925), Pasăre (1921)

# AMERICA omagiuindu-l pe BRÂNCUȘI



S-A INTIMPLAT ca, în urmă cu sase ani, cînd am intrat pentru încă oară în muzeul de artă din Portland, să fi fost o după-amiază de sfîrșit de februarie, în preajma zilei lui Brâncuși. De aceea, mi s-a părut o coincidență miraculoasă să regăseșc, în holul de onoare al muzeului, o Domnisoară Pogany, al cărei metal, devenit aproape material, vibra în lumina calmă. Eram la multe mii de mile de țară și mă întinea, simbolic, cu acest semn al spiritului românesc pe care-l desluseam în sculptura ce reverbera, tăcută, lumina. Catalogul muzeului, de fapt un elegant album de reproduceri din Braque și Modigliani, Picasso și Barlach, Seurat și Tobey, Rauschenberg și Jackson Pollock, purta pe copertă o imagine a sculpturii brâncușiene, socotită cea mai valoroasă piesă a bogatei colecții.

In vară lui 1970 m-am întinut din nou cu arta lui Brâncuși. Era la Los Angeles, unde muzeul găzduia „Săptămîna culturii universale”; panoul care anunța evenimentul infățișa o imagine a Regelui regilor, sculptură pe care Fundația Guggenheim o împrumutase muzeului losangelin pentru a marca însemnatatea manifestării. De altfel, presa culturală din orașul californian vorbea statoric despre lucrarea brâncușiană ca despre cea mai semnificativă prezență în ampla expoziție, a cărei importanță o compară cu aceea a manuscriselor proustiene și a unor ediții shakespeareene princeps expuse, tot în aceeași vreme, la marele bibliotecă Huntington din Pasadena, un orășel cu soare și cu palmieri din apropiere.

Cind, în 1973, revistele americane de artă au universat faimoasa „Expoziție de la Armurărie”, din 1913, s-a vorbit în detaliu despre însemnatatea acelei expoziții, moment definitiv al istoriei construirii unei vizuni moderne în artă americană. Numele care venea cel mai adesea în discuțiile prilejuite de universare era acela al lui Brâncuși; s-au retiporit, de pildă, fragmente din volumul *America și Alfred Stieglitz*, editat de Waldo Frank în 1934, cuprinzînd cîteva substanțiale referiri la personalitatea artistului român, mărturii ale unor sculptori americani și europeni care vorbeau despre opera brâncușiană ca despre unul dintre izvoarele cele mai generoase ale inspirației lor.

In vară lui 1974, s-a deschis o expoziție comună a muzeului din Philadelphia și a celui de Artă Modernă din New York. „De multe decenii — a scris atunci cronicarul lui „New York Times” — lubitorul american de artă nu l-a întărit un tezaur atât de bogat al spiritului creator din epoca noastră. De multă vreme Picasso, Matisse, Marcel Duchamp, Braque, Nolde, Modigliani, Vaneșul Rousseau, Pollock și Calder n-au stat împreună în sălile aceleiași expoziții”. Dar într-o sălă Muzeului se făcea pe sub o poartă înaltă, de o nobilă simplitate, cioplită de Brâncuși; simbolic, drumul spre artă modernă a lumii trecea pe sub austera arc de triumf închipuit de geniul unui sculptor român.

Sau, la cîteva luni după aceea, cînd Fundația Guggenheim a inaugurat o expoziție amplă, prezentînd capodoperele a 6 maestri ai picturii din acest secol: Picasso, Klee, Miró, Chagall, Léger, Kandinsky; dar la temelia spiralei ce se înălță pînă sub tavanul de sticlă peste care plutea lumina omiziei de vară, stăteau sculpturile lui Brâncuși. Într-o construcție

a artei moderne universale se sprijinea, parcă, pe structurile acestora care echilibrau imprevizibil volumul, aerul, lumina; păsările în zbor își prelungeau formele cutrezătoare care reinterpretau legile severe ale gravitației. Într-un colț, aşezat în unghiul de lumină dintre două ferestre, *Portretul lui George*, al copilului care doarme cu pumnii sub cap, deschide o lume a inocenței fără de umbre; în preajma lui, *Vrăjitoarea* își pierdea orice aluzie malefică și devineea o urșitoare bună.

**C**U CÎTEVA ani în urmă, Muzeul de Artă Modernă din New York a restructurat ordinea expunerii de la cel de-al doilea etaj. Operație anevolosă care a luat multe săptămîni, rezultatul a fost cel gîndit cu stricteje de muzeografi: organizarea unei săli speciale rezervate sculpturii brâncușiene. Într-un spațiu de un alb iradian care pare să se deschidă mult dincolo de peretele sălii, operele lui Brâncuși închipuie un univers al miracolului, depășind condiția de muzeu a expunerii. Linistea care plutește în calealtele săli devine aici materială, atmosferă și oceană a unei lumi unde se săvîrșește minunea plăsămurilor formelor dintr-un incepător permanent.

La Philadelphia, unde se află cel mai vast tezaur brâncușian din întreaga Americă, sculpturile maestrului român sunt de mai multă vreme adăpostite într-o sală specială. Aici, însă, dominate de forma desăvîrșită a ovalului, a *Noului-născut*, a lui Prometeu, a *Sculpturii pentru orbii*, așași — parcă — la izvodirea însăși a vieții din cîl primordial, a timpului din barbierul „ceasonic fără minute”.

Arta și critica americană îl cinstesc pe Brâncuși nu ca pe un moment al istoriei culturii, nu doar ca pe o obîrsie a multor idei artistice ale sculpturii moderne din Statele Unite: el este o prezentă și numeroasele studii ce i se consacră, frecvențele referiri pe care istoriile și sintezele de artă le fac la creația lui și dovedesc convingător. În școli se organizează programe audio-vizuale consacrate sculpturii brâncușiene, muzeele îl dedică seri de conferințe și programe artistice (în un asemenea program de la Institutul de Artă Modernă din Chicago am ascultat — de pildă — evocatoarea Colonă a lui Tiberiu Oloah).

Unul dintre cei mai statornici comentatori ai artei lui Brâncuși, Sidney Geist, surprindea o trăsătură a acestei creații care o leagă de cele mai profunde caracteristici ale spiritului românesc: „Sculptura lui Brâncuși infățișează un univers al formei în care totul e clar și plin de lumină... Robustețe, sensul suprem al bucuriei, lată linile definitorii ale acestor arte, emanind de aici cu oceanoși forțe cu care trebuie să îl simtă creaționile celei dintîi zile a lumii”.

Nu știu ce se va fi hotărît în chestiunea, mult discutată în urmă cu vrea doi ani, a ridicării unei replici monumentală a Cocosului într-una din vastele piețe ale Los Angeles-ului. Dar îmi place să visez la această sculptură, care înseamnă bucurie și diminetă și a cîntecului, proiectându-și silueta de o geometrie pură și energetică pe cerul mereu albstru al Sudului.

Ar fi, gîndesc, supremul omagiu pe care America îl-ar putea închiina acestui maestr al artei universale și al artei românești. Cocosul lui Brâncuși ar vesti, simbolic, dimineața la celălalt capăt al pămîntului, în clipă în care, în jîră lui, soarele scapă glorioz spre poalele Colosalei.

Dan Grigorescu

• E GER de bubuiie piatra și pe deasupra, și totdeauna numai din fată, mai susă și un vînt nenorocit care tăie-n carne vie ca să pună-n rană un praf de sare. Nîște zile, să ie dai sufletul la cîimi. Nu mă gîndesc la mine, căci mie-mi fumegă osul de dor după o zi de iulie, în toate noptile, zic vai de capul alăuia (dacă o fi vreunul) de i s-a făcut să fugă de-acasă, trebuie să stea pe loc și să indure. În serile astă, mai sunt puține, toate lămpile sunt verzi, ca și cum în fiecare casă s-ar fi retras, de spaimă frigului, cinci sau zece valuri de mare. Dar cine are puterea să luncesc pe străzi și să le vadă și să le numere! Tot mai bine lingă sobă — acolo, în doi pumni de jar pilpiind albastru poti privi toate filmele lumii. Nu poti vedea, și astă și cel mai mare noroc, emisiunile de humor ale televiziunii (unde-o), și profesorii îiai care bateau cu nuanță peste dește și peste unghii?! de-a putea, douăzeci și invia îi. Deci marți seara, stînd eu acasă, lingă fereastră (că din stradă mă credeau mușcată sau nalbă) am auzit la radio că Stefan Covaci a reunit lotul național de fotbal și, ca primă măsură, a ținut o cuvințare „care î-a emoționat pe jucători pînă la lacrimi”. Trag nădejde că cineva din preajmă a strîns lacrimile alea într-o cofită, să ne ducem cu ea pe umeri la stadion și să răsturnăm pe ghetele adversarilor ca să îi se usuce pofta de gut, iar ce mai rămîne să trimitem în sat la Maglavît, căci astă, da, minune! Vă asigur că-n clipă aia m-am simțit ca și cum să îl luat masa în vîzduh, că tot la cot sau de gît cu cine mi-e drag... O fi Stefan Covaci vrăjitor (asăpt să ne desințe și pe noi cu lăzile din Amsterdam) dar eu tot nu pot să cred că-a fost în stare să-i stoareă o lacrimă lui Anghelini. Mă rog, lui Dinu și Dumitru, se poate, dar lui Anghelini?... Stefan Covaci ar trebui să se revolte cel dintîi împotriva lingusitorilor de care e înconjurat, fiindcă porumbele îștia de-i ciuguleșc azi meul din palmă și scamele de pe haine (nepotolita lor dragoste de-a călători împreună cu lotul îi, la vreme de furtună se vor ascunde sub fulgi).

Dacă n-ar fi fost atât de frig, astăzi citeați alt articol.

Fănuș Neagu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Română  
Director: GEORGE IVĂȘCU